twórczość

SIERPIEŃ 1960

U. I. C. C.
NOV 30 1978
LIBRARY

igniew Herbert · Jan
randowski · Henryk Wor-
l · Jules Supervielle ·
arian Toporowski · Zbig-
ew Bieńkowski · Julian
Krzyżanowski

twórczość

SIERPIEŃ 1960 ROK

8

twórczość

ROK XVI SIERPIEŃ 1960 NR 8 (181)

SPIS TREŚCI

Kazimierz Wyka
NAD PIERWSZYM ROCZNIKIEM
str. 5

Zbigniew Herbert
GAUGUIN KONIEC OJCOWIE GWIAZDY PRÓBA OPISU
str. 9

Jan Parandowski
JUVENILIA
str. 12

Henryk Worcell
DESTRUKCYJNE WŁAŚCIWOŚCI OGNIA
str. 26

Jules Supervielle
IGUASSU TWARZE ZWIERZĄT CIAŁO PAROWIEC
(przełożył *Julian Przyboś*)
str. 34

Marian Toporowski
STROP
str. 38

Zbigniew Bieńkowski
POŚRODKU ŚWIATA
str. 49

Julian Krzyżanowski
TRAGIKOMICZNE NARZECZEŃSTWO
str. 57

Jan Prokop
POEZJA EGZYSTENCJALNA: GOTTFRIED BENN
str. 76

Książka miesiąca

Andrzej Kijowski
KWADRATURY KOŁA
str. 86

Wśród książek
POWRÓT RÓŻEWICZA DO RÓŻEWICZA — *Jerzy Kwiatkowski*
str. 92

DWIE PRAWDY O KOLCHIDZIE — *Jacek Trznadel*
str. 94

MAŁY PRZEGLĄD POEZJI STANISŁAWA SKONECZNEGO — *Tadeusz Nowak*
str. 97

FRANCISZEK HALAS PO POLSKU — *Andrzej Sieczkowski*
str. 101

ROZMOWA Z JERZYM ZAWIEYSKIM — *Jerzy Kwiatkowski*
str. 105

SZKICE Z EPOKI UNIESIEŃ — *Włodzimierz Maciąg*
str. 106

WIELKA PRZEGRANA — *Tomasz Jodełka*
str. 109

KATECHIZM I ŻYCIE HEROICZNE — *Bożena Danek*
str. 111

DO CZEGO SŁUŻY ZIELONE PIÓRO? — *Krystyna Kuliczkowska*
str. 113

NOWY SMAK ŻYCIA — *Wojciech Natanson*
str. 115

ŻYWI I UMARLI — *Henryk Bereza*
str. 117

LITERACKIE ROZBICIE ATOMU — *Jan Wyka*
str. 120

W PROMIENIACH WILNA I KRZEMIEŃCA — *Jerzy Starnawski*
str. 122

W PODRÓŻY OD SIENKIEWICZA DO KAFKI — *Józef Kelera*
str. 125

REPORTAŻ — *Tomasz Łubieński*
str. 128

ANTYREPORTAŻ — *Tomasz Łubieński*
str. 129

WOKÓŁ PEWNEGO WZNOWIENIA — *Danuta Danek*
str. 130

ZAWSZE TEN SAM — ERENBURG — *Zygmunt Greń*
str. 132

Na widnokręgu

PIĘTNASTOLECIE „TWÓRCZOŚCI" — *Jarosław Iwaszkiewicz*
str. 134

PRZEGLĄD PRASY — *Andrzej Kijowski*
str. 135

PRZEGLĄD ZAGRANICZNY
str. 136

Noty
str. 150

Książki nadesłane
str. 157

REDAKTOR NACZELNY
JAROSŁAW IWASZKIEWICZ

Kazimierz Wyka

NAD PIERWSZYM ROCZNIKIEM

Piętnaście lat „Twórczości"! Sierpień 1945 — sierpień 1960. Każda cyfra minionych lat, chociażby te lata przebiegały przez własne nerki, wątrobę, mózg i kości człowieka, w jakiś sposób stanowi zjawisko czysto teoretyczne. Była i nie jest, stała się i trwa, minęła i powraca, naprawdę piętnaście lat?

Jestem posiadaczem pewnej teorii gramatycznej (nie powiem, ażeby wyssanej z tzw. mlekiem matki, raczej dużo później nabytej teorii), która z tym zjawiskiem się wiąże i być może je wyjaśnia. Uważam mianowicie, że język polski posiada pewien zasadniczy defekt gramatyczny. Zna on tylko stronę czynną od czasownika żyć, i każdy pokurcz powtarza i zachłystuje się pyszałkowato: ja żyję, ty żyjesz, my żyjemy. Jak gdyby naprawdę od owego ja, ty czy my zależał ten fakt. Jak gdyby każdy nosiciel zaimka osobowego zależnie tylko od swojej woli i dyspozycji wykonywał czynność oznaczoną kwestionowanym czasownikiem. Być powinno: jestem żyty; jesteś żyty; jesteśmy życi. Ażeby forma gramatyczna odpowiadała determinacji i egzystencji.

Powiedziałem, że każdą cyfrę lat wtedy dopiero naprawdę dostrzegam i oglądam, kiedy ją widzę na cudzym koncie. Tam staje się ona wymierna. 1890—1905. 1905—1920. 1918—1933. Teraz dopiero rozumiem, zaś komentarze do przytoczonych dat są chyba zbyteczne. 1945—1960. Co w tej sytuacji począć, skoro mam napisać? Wyjąłem na nocne godziny pierwszy rocznik „Twórczości", ażeby zobaczyć, czym podówczas byliśmy życi... Nie muszę zapewne dodawać, że będzie to rzut oka do wnętrza dużego gmachu poprzez jedno tylko okno. Co mianowicie z ówczesnego czasu może ukazać miesięcznik literacki, nawet całkiem hojnie z przyzwolenia Jerzego Borejszy dysponujący papierem...?

Od razu niespodzianka. Dla honoru pisma i dla związku z żywą tradycją — sierpniowa z roku 1945 „Twórczość" rozpoczynała się, jak wiadomo, tryptykiem poetyckim pióra Leopolda Staffa. Już o tym pisałem, nie należy się powtarzać („Gawęda nad Staffem", „Twórczość" 1958, nr 4). Lecz w klamrze piętnastu lat odczytane pierwsze wersety gotowe są rozbić i podaną przed chwilą teorię gramatyczną, i zasadniczą niewyobrażalność doznanego czasu. W tym właśnie niespodzianka:

Znad ciemnej rzeki wiatr przylata

I mglistych wspomnień woń przynosi.
Pamięć maluje przeszłe lata.

Staff jeszcze dopowiedział: „Jak raj anielski dawni Włosi". Niestety. Klasycystyczna sztampa bez treści i bez prawdy. W kilka miesięcy po zakończeniu drugiej wojny światowej raju anielskiego nie dawało się dostrzec nawet daleko przed, a cóż dopiero wokół. Obecnie żyjące generacje, i te urodzone jeszcze przed pierwszą wojną światową, i te poczęte w międzywojennym dwudziestoleciu, nigdy zapewne swojej przeszłości nie będą wspominać jako raju anielskiego. Ale znad ciemnej rzeki wiatr wciąż przylata, znad ciemnej rzeki tego, co minęło.

Pierwszy rocznik „Twórczości" był pochylony nad przeszłością. Jako pierwszy rocznik przyjmuję i traktuję zeszyty do lata 1946, a nie czysto formalną numerację, która z drugiego półrocza 1945 czyni rzekomy rocznik. Był pochylony nad przeszłością całkiem niedawną: 1939—1945. Bardzo niewiele był wychylony w przyszłość. Przyszłość oznaczała podówczas, na planie piśmiennictwa rzecz jasna, dyskusję o realizmie, wszczętą i prowadzoną przez łódzką „Kuźnicę".

Pierwszy rocznik „Twórczości" został odredagowany w ówczesnym Krakowie. To znaczy Krakowie anno 1945—1946. Niechaj mi będzie wolno samego siebie zacytować: „Kraków jest miastem, które najwięcej zyskało kulturalnie na zniszczeniu Warszawy (...) Warszawa skupiła co najciekawszą reprezentację wszystkich miast i ta reprezentacja po powstaniu spłynęła na Kraków. Przejął on rolę zastępczej centrali kulturalnej (...) Czy po przejściowym stażu wszystko się skończy rozejściem po Polsce, z kierunkiem przede wszystkim na Warszawę?" („Pozycja Krakowa", 1946, nr 2).

Tak się też stało. Oczywista, że nie dlatego to przypominam, ażeby — chociaż rdzenny krakowianin, z wszystkimi prawdopodobnie cechami psychicznymi i intelektualnymi, które określają ten gatunek Polaka — żałować zmarnowanej okazji czy jak to inaczej powiedzieć. Równie byłoby to śmieszne, co małostkowe. Istnieją procesy naturalne i niemożliwe do powstrzymania w politycznej i kulturalnej geografii określonego narodu. W każdym razie na krótko Kraków był tymczasową stolicą kulturalną i wtedy się poczynała „Twórczość" jako jedyny podówczas i nadal nie można uwierzyć, że tylko jedyny, że wciąż jedyny polski miesięcznik literacki. Czy naprawdę jesteśmy krajem aż takiej nędzy piśmienniczej i czytelniczej?

Pierwszy rocznik był pochylony nad okupacyjną przeszłością. Ma on zasługę kilku debiutów pokolenia, które rozpoczynało literaturę Polski Ludowej, pokolenia, które chociaż osiągnęło niejednokrotnie maturę już przed rokiem 1939, nie zdołało podówczas ujawnić się literacko. „Lotna" Żukrowskiego, „Inny brzeg" Bratnego, „Maski" Zalewskiego, a nade wszystko debiut Tadeusza Borowskiego „Dzień na Harmenzach" i (omyłkowo pod nazwiskiem Krystyn Olszewski i tytułem „Transport Sosnowiec — Będzin") „Proszę państwa do gazu" (1946, nr 4). Tyle po stronie opowiadań.

Sprawcą tej pomyłki był Jerzy Zagórski. To on przywiózł z Monachium, odbywając podróż po świeżej ruinie pofaszystowskiej i pohitlerowskiej Europy, wydany tam zbiór „Byliśmy w Oświęcimiu" i pomylone nazwisko rzekomego drugiego autora. Nigdy pierwej o Borowskim nie słyszałem, nie zetknąłem

się z nim w latach okupacji. Obydwa straszliwe jego opowiadania zostały zaopatrzone w krótki komentarz, podpisany przez redakcję, którego małostkową treść i małostkową obronę pisarstwa Borowskiego słusznie miał za złe Wiktor Woroszylski we wstępie do jego dzieł. „Nie możemy się solidaryzować z sensem moralnym tych utworów (...) Drukujemy, ażeby zbrodniom niemieckim przeciwstawić pełen naturalistycznej grozy akt oskarżenia, akt, który ukazuje zarazę zła wszczepioną w duszę ofiar."

Winien jestem wyjaśnić, skąd się wziął ten komentarz redakcyjny. Otrzymawszy teksty od Zagórskiego byliśmy (Wilhelm Mach, nieprawdaż, mój drogi?, i ja) absolutnie za drukiem. Równie stanowczo był mu przeciwny Karol Kuryluk, sekretarz odpowiedzialny miesięcznika. Proszę sprawdzić, tak naprawdę, zanim poszedł w dyrektory, ministry i ambasadory, brzmiał jego tytuł w „stopce" „Twórczości". Nie umiem dzisiaj odtworzyć racji Karola, ale podówczas był on człowiekiem naprawdę stanowczym.

Jego opór udało się przełamać tylko w drodze intrygi. Zaproponowałem mianowicie, ażeby (odpowiednio urobiony i przygotowany) Tadeusz Hołuj, jego oświęcimskie wiersze towarzyszą prozie Borowskiego, został superarbitrem w tym sporze o druk. Oprócz pisarskich, kwalifikacje Hołuja polegały na długim pobycie w obozie w Oświęcimiu i aktywnym udziale w ruchu oporu pośród więźniów. Superarbiter był stanowczo za publikacją. Trzeba ją było jednak opłacić komentarzem o wyglądzie istotnie wykrętnym i małostkowym. Żałuję i nie żałuję (bo jednak się wydrukowało!) jednocześnie.

Wobec pisarstwa Tadeusza Borowskiego mam bowiem na sumieniu inną i znacznie cięższą przewinę. „Kamienny świat" był przysłany do „Twórczości" celem druku. Zupełnie tego cyklu nie zrozumiałem i zwróciłem autorowi. Działo się to już poza pierwszym rocznikiem „Twórczości". Dlaczego nie pojąłem „Kamiennego świata", dlaczego się nie podobał? Podobnie nie pamiętam, jak racji Kuryluka tyczących się „Dnia na Harmenzach".

Pierwszy rocznik był również pochylony nad dorobkiem pokolenia, które przed rokiem 1939 wstąpiło do literatury, nad jego dorobkiem tematycznie okupacyjnym. Nie wyłącznie, lecz przeważająco. „Natchnienie świata" Jerzego Andrzejewskiego nie zostało nigdy napisane do końca. Ślad tego zamiaru powieściowego przechował sierpniowy numer miesięcznika. Dwa znakomite teksty Iwaszkiewicza: „Stara cegielnia" i „Bitwa na równinie Sedgemoor". Miałem tylko przerzucać streszczany rocznik. „Bitwę" ponownie odczytałem. Ani słowa ująć, ani słowa dodać. „Bridgewater nie zmieniło się wcale. Lipy wkoło kościoła jeszcze urosły, mury się bardziej rozsypały, to wszystko." O czym mowa?

Nie będę wyliczał i powtarzał pierwszych powieści Brandysa, Dygata, Hołuja, Kisielewskiego, Macha, pierwszych powojennych opowiadań Ksawerego Pruszyńskiego. Sytuacja dla ówczesnego redaktora była uprzywilejowana, a nawet monopolistyczna. Bez większej z jego strony zasługi. Natomiast skłonny jestem poczytywać mu za zasługę, że mimo ciążenia czysto fabularnej rejestracji czasów okupacyjnych, mimo ciążenia grozy domagającej się pisarskiej odpowiedzi, ten redaktor nie tylko teoretycznie („Tragiczność, drwina i realizm"), ale na temacie okupacyjnym umiał dostrzec i przekazać do druku jego skrzydło kpiące i groteskowe: „Święto Winkelrieda" Andrzejewskiego i Zagórskiego, „Kukułka" Andrzejewskiego.

Już tylko krótko i pobieżnie można spojrzeć na arkusze pierwszego rocznika prezentujące ówczesny dorobek poezji. O wiele dobitniej, aniżeli na to pozwalał dział prozy (książki zagraniczne nie docierały jeszcze zupełnie), widoczna jest na tych arkuszach potrzeba orientacji, rozeznania, prezentacji istniejącego dorobku poezji światowej.

Pewnie, że w zestawieniach nieraz dosyć przypadkowych, według materiału, jaki był właśnie dostępny. Tym niemniej antologia poezji francuskiej i poezji rosyjskiej, obszerna, dokładna, już po nagłym zgonie znakomitego anglisty publikowana relacja Romana Dyboskiego o poezji amerykańskiej XX stulecia. Bieńkowski o poezji francuskiej. Sandauer o Valérym. Zawodziński o Błoku i Kochanowskim. Dyskusja między Miłoszem a Wyką w związku z „Ocaleniem". I znów to, co za zasługę skłonny jestem poczytywać: spolszczona „Ziemia jałowa" Eliota.

Przepraszam. Urywam. Pamięć poczęła sięgać poza wyżej zakreślone granice pierwszego rocznika. Nie jest przecież celem tych kilku stronic krótki bryk do „Twórczości" krakowskiej. Wszystko natomiast, co napisałem i przypomniałem, pragnie być jedynie wstępem do krótkiego życzenia.

Prawie że zastępczym i dla każdej okazji sposobnym hymnem obecnej Polski Ludowej stała się pieśń — „Sto lat". Na placach października 1956 uzyskała swoją rolę, uszanujmy ją, nie przesadzajmy. Nie życzę przeto obecnej „Twórczości" stu lat dalszych. Życzę, na początek, dalszych lat piętnastu. Ze szczególnym uwzględnieniem pierwszego rocznika.

Wygląda, że dobrą literaturą byliśmy podówczas ż y c i.

Kazimierz Wyka

Zbigniew Herbert

GAUGUIN KONIEC

z kwiatami manga w białej pogodzie w czarnym deszczu
na rue des Fourneaux czy na Pacyfiku
rozgarniając szeroko obrazy i liście
ogromny Gauguin ciężki głuchy stuk sabotów
szuka źródła potem długo pije
otwarte nożem niebo i zasypia słodko

nie pragnął spoczynku pragnął snu
który jest pracą długim marszem w południe
z ciemnymi wiadrami obrazów

jeszcze czasem słyszy
syk salonów paryskich w domu pozostała
biała kobieta zasunął kotarę
śpi pewnie jeszcze
niech śpi

wymioty oceanu gitary papużko
dziewcząt nie kochał ani Tehury
ani Metty Gad z nitką śliny między wargami
Alina umarła zbyt wcześnie on miał wstręt do pleśni

z kwiatami manga jedzie wielki wóz
ostatni król Pomare gnijący ananas
w mundurze admirała do ziemi jedzie
bije dzwon drewniany

cierpliwy Wincenty w słońcu jak słonecznik
przepala słońce rudy mózg
miał odwagę malował brzytwą
to nie Monet krzyczał nie będę wystawiał
avec le premier barbouilleur venu

kto pojął sens kobaltu musiał opuścić giełdę

nie było innej drogi tylko droga do morza
na łokciach i kolanach Gauguin prowadzi swoje ciało
owoce są jak wrzody las stoi w liszajach
maoryjscy bogowie z przejęciem dłubią w zębach
wymioty oceanu gitary papużko

pomiędzy niebem z ognia trawą z ognia — śnieg
bretońska wiosna w kwiatach manga

OJCOWIE GWIAZDY

Zegary szły normalnie więc tylko czekali
na efekt lawinowy i czy potem pójdzie
po krzywej nakreślonej na kartce eteru
spokojni byli pewni na wieży swych obliczeń
wśród wulkanów łagodnych pod strażą ołowiu
szkłem przykryci i ciszą i niebem bez tajemnic
zegary szły normalnie więc wybuch nastąpił

w kapeluszach mocno naciśniętych na czoło odchodzili
ojcowie gwiazdy mniejsi od swych ubrań
myśleli o latawcu z dzieciństwa drżał sznur napięty w ręku
a teraz wszystko od nich było oddzielone
zegary pracowały za nich im pozostał tylko
jak pamiątka po ojcu stary srebrny puls

wieczorem w domu pod lasem bez zwierząt i paproci
ze ścieżką betonową elektryczną sową
dzieciom będą czytali bajkę o Dedalu
miał rację Grek księżyca nie chciał ani gwiazdy
był tylko ptakiem został w porządku natury
a rzeczy które tworzył szły za nim jak zwierzęta
i jak płaszcz nosił na plecach swe skrzydła i los

PRÓBA OPISU

naprzód opiszę siebie
zaczynając od głowy
albo lepiej od nogi

albo od ręki
od małego palca lewej ręki

mój mały palec
jest ciepły
lekko zagięty do środka
zakończony paznokciem
składa się z trzech członów
wyrasta wprost z dłoni
gdyby był od niej oddzielony
byłby sporym robakiem

jest to osobliwy palec
jedyny na świecie mały palec lewej ręki
dany mi bezpośrednio

inne małe palce lewej ręki
są zimną abstrakcją

z moim
mamy wspólną datę urodzin
datę śmierci
i wspólną samotność

tylko krew
skandująca ciemne tautologie
spina dalekie brzegi
nicią porozumienia

Zbigniew Herbert

Jan Parandowski

JUVENILIA

NAUZYKAA

Na końcu mego zbioru pism młodzieńczych stoi „Nauzykaa", najmłodsza ze wszystkich opowieści, choć muszę ją postarzyć o kilka lat, bo jest znacznie wcześniejsza od daty jej ogłoszenia. Leżała długo w moich papierach, zanim zdecydowałem się ją wydrukować. Powód był ten, że przeznaczałem ją do tomu, mającego objąć wszystkie główne postaci obu poematów Homera. Kilka z nich naszkicowałem podobnie jak „Nauzykaę", lecz nigdy nie wykończyłem.

Nie oznaczało to zniechęcenia ani niewierności. Trudno o większą wierność niż ta, której, bez ślubów, dotrzymywałem Homerowi od lat szkolnych. W mojej bibliografii jedną z pierwszych pozycji jest „Nieśmiertelność Homera", którą napisałem w siódmej, a wydrukowałem w ósmej klasie gimnazjalnej. Posłałem tę rzecz do świażo założonego pisma „Polskie Universum" i jak przez mgłę (różową mgłę, bo pismo miało papier w tym zalotnym odcieniu) pamiętam, że jego redaktor nazywał się Gralewski.

Co mnie w tej „Nauzykai" zastanawia, to urywki z „Odysei", które podałem we własnym przekładzie — prozą. Było to trzydzieści lat przed dniem, w którym zabrałem się do przekładu „Odysei", przekładu, który nigdy nie leżał w moich zamiarach. Może jednak sobie tego nie uświadamiałem?...

Nigdy nie żyła, a jest nieśmiertelna. W pamięci ludzkiej zachowa na zawsze swych lat piętnaście, otoczonych marzeniem i nie spełnioną nadzieją miłości. Nie ma obawy, żeby jakikolwiek kamień pokryty klinami lub hieroglifami odsłonił jej imię i uczynił z niej królową, której dosięgła starość u szczytu zamierzchłej dynastii. To wybrzeże, gdzie podskakiwała jej piłka, choćby się przesunęło bardziej na północ czy na południe, nigdy nie zajmie miejsca na mapie i nieustannie płynne jak mgła, bez określonych granic i kształtów, przechylać się będzie wiecznie ku purpurowym falom bajki. Zatoki i strumienie Scherii, jej pałace, rynki i ogrody mieszczą się w krajobrazie snu.

I Nauzykaa śpi, gdy zaczyna się o niej opowiadanie. Homer pozwala nam przez jedną chwilę stanąć na progu jej panieńskiego pokoju. Nie widać tam wiele, bo świt ledwo pobielił skąpy otwór okienka. Można jednak dojrzeć dwa łóżka przy drzwiach i trzecie w głębi. Nauzykaa śpi pod opieką dwóch służebnic. Wszystkie trzy dziewczyny są nagie: królewna kształtami i urodą przypomina boginie nieśmiertelne, jej towarzyszki są piękne jak Charyty.

Nauzykaa ma sen. Zdaje się jej, że widzi i słyszy jedną ze swych przyjaciółek, która jej mówi o bliskim dniu małżeństwa:

— Przyjdzie dzień, gdy się wystroisz w cudne szaty panny młodej, a tym, co cię odprowadzą do domu męża, złożysz w darze jasne płaszcze z najpiękniejszych materyj. Wstawaj! razem z jutrzenką pójdziemy dzisiaj prać bieliznę. Weź wóz od ojca i muły, albowiem nie wypada iść pieszo.

Nauzykaa wstaje ciepła od snu. Widzenie, zesłane od bogów, było kształtem i głosem utajonych i niepewnych pragnień jej młodego serca. Pomimo wczesnej pory, matka, dobra królowa Arete, siedzi już w wielkiej sali przy ognisku, w otoczeniu swych kobiet, obraca wrzeciono, z którego snują się cieniuchne, purpurowe nici. Ojciec, król Alkinoos, stoi przy drzwiach, gotów do wyjścia na radę książąt. Nauzykaa zatrzymuje go słowem, które w tych dalekich wiekach tak samo brzmiało jak dziś: papa. Prosi go o wóz i muły, mówi o praniu bielizny, a już on sam domyśla się tego, co dziewczynie sen mówił o małżeństwie. W chwilę później wszystko jest gotowe do drogi, matka chowa w kącie wozu kosz z jedzeniem, bukłak wina i złote naczyńko z oliwą dla namaszczenia się po kąpieli.

Pranie odbywa się nad brzegiem rzeki o wodach przejrzystych, uchodzących do pobliskiego morza. Muły wyprzężone pasą się na łące. Bielizna suszy się na złotym piasku wybrzeża. Dziewczyny kąpią się, namaszczają oliwą, jedzą śniadanie, grają w piłkę. Pomimo że wszystkie są nagie i piękne, królewnę łatwo wśród nich rozpoznać po wspaniałym wzroście i zdrowej, silnej urodzie, która ją czyni podobną do Artemidy idącej z oszczepem na dzika w lasach Tajgetu lub goniącej łanie na brzegach Erymantu. Nagle piłka, nie pochwycona przez jedną z towarzyszek, wpada do rzeki. Podnosi się śmiech i wrzawa. Z zarośli nadrzecznych wychodzi nieznany mężczyzna z gałęzią w ręce dla przykrycia swej nagości, ociekający wodą jak topielec, oblepiony iłem i wodorostami, z oczyma gorejącymi szaleństwem.

Dziewczyny uciekają i kryją się po skałach wybrzeża. Nauzykaa zostaje. Jest jak palma na świętej wyspie Delos. Słucha żałosnych słów rozbitka i odpowiada mu wzruszonym sercem. Jest to przedziwna scena, rozmowa dwojga nagich ludzi, którzy nic o sobie nie wiedząc witają się słowami pełnymi czci lub litości. Spotkanie bliskiego śmierci rozbitka i cudnej dziewczyny na rozsłonecznionym wybrzeżu mieści w sobie całą romantyczność morza. Królewna feacka w swej olśniewającej nagości błyszczy na tej wyspie, odrzuconej poza brzeg karty morskiej, jak faros i jej wyciągnięte ramiona idą poprzez mgłę snów żeglarskich na podobieństwo promieni reflektorów.

Służebnice wracają. Prowadzą Odyseusza do kąpieli i dają mu czystą odzież. Ubrany w delikatny chiton i w płaszcz z purpury siada z daleka na skale. Nauzykaa patrzy nań w zdumieniu.

— Posłuchajcie — szepce do służby — posłuchajcie, drogie przyjaciółki. Zaiste, nie bez woli bogów ten cudzoziemiec wszedł do naszego kraju. Najpierw wydał mi się straszny, a teraz wygląda jak bóg. Jakżebym chciała, żebym takiego człowieka mogła nazwać swym mężem, żeby zechciał tu zamieszkać i być szczęśliwy razem z nami.

Jej serce nieoczekiwanie odkryło związek pomiędzy głosem rannego snu a tą dziwną zjawą.

Czas wracać. Bieliznę ładuje się na wóz, zaprzęga się muły. Nauzykaa, biorąc lejce, mówi:

— Wracamy do miasta. Dopóki jechać będziemy przez pola, możesz iść, cudzoziemcze, za moim wozem. Lecz, gdy zbliżymy się do miasta, które poznasz po wysokich murach, musimy się rozłączyć. Z obu stron otwiera się wielki port i droga zwęża się między licznymi statkami, które wyciągnięto na brzeg. Albowiem u nas każdy ma swoją ścieżkę i swoje okręty. Lecz ci ludzie morza są dość zuchwali: boję się ich języków. Nie chcę, ażeby widząc mię z tobą mówiono: cóż to za piękny cudzoziemiec idzie za Nauzykaą? Dlatego, skoro zobaczysz wielki ogród, ogród mego ojca, zatrzymaj się, usiądź gdziekolwiek, abyśmy miały czas wrócić do domu. Potem już możesz iść do miasta, każde dziecko pokaże ci pałac Alkinoosa.

Nauzykaa prowadzi muły lekko i bez pośpiechu. Odyseusz nie potrzebuje zbyt naglić kroku, aby iść tuż przy wozie. Słońce ma się ku zachodowi. Na placu, przed ogrodem, cudzoziemiec zatrzymuje się, a królewna żwawiej popędza swój zaprzęg. Bracia wybiegają na jej spotkanie. Nauzykaa idzie wprost do swego pokoju. Stara służąca, która ją wykarmiła i wychowała, rozpala ogień i gotuje wieczerzę.

Przez cały dzień następny Nauzykaa nie pokazuje się wcale. Odyseusz jest już w ich domu, w którym odbywa się niezwykła krzątanina. Służba nie ma powodu taić, że król kazał przygotować okręt na powrót nieznajomego. Dokąd on wraca? Nauzykaa nie śmiała mówić z nim o tym, sama przed sobą nie śmiała wyjawić więcej nic ponadto, co mu wczoraj powiedziała: „...i proś moją matkę, aby dała ci możność wrócić do tych, których kochasz, do twego domu i ziemi ojczystej". Któż są ci, których on kocha? Po cóż pytać, skoro sam pośpiech jest już odpowiedzią. Jutro o świcie Odyseusz odjeżdża.

Nauzykaa nie pojawia się ani przy stole biesiadnym, ani na boisku, gdzie odbywają się igrzyska i tańce ku czci gościa. O zmierzchu wszyscy wracają do pałacu na ucztę pożegnalną. Odyseusz bierze przedtem ciepłą kąpiel, namaszcza ciało wonnymi olejkami, ubiera się jak król. Jest piękniejszy niż kiedykolwiek. Nauzykaa stoi przy drzwiach do wielkiej sali. Poeta mówi, że ujrzawszy go i spojrzawszy mu w oczy doznała jakby wielkiego zdumienia. Zatrzymała go słowem:

— Żegnaj, gościu! nawet gdy wrócisz do ojczyzny, pamiętaj o mnie. Pamiętaj o tej, która ci życie ocaliła.

Słodycz tych słów można zrozumieć tylko po grecku. Zaczynają się wyrazem: *chaire*, który, będąc pożegnaniem, wypowiada zarazem życzenie radości i szczęścia, a w dalszych zwrotach istnieją nie do oddania odcienie prośby i nadziei.

Te dwa wiersze, tak krótkie, że je w jednym westchnieniu pomieścić można,

zawierają więcej niż to, co ich prosty układ wyraża. Ciche dziewczęce serce odeszło już od złudy wczorajszego południa. Pozostała tylko ta pociecha, że w duszy nieznajomego przetrwa wspomnienie dziewczyny z wybrzeża, obraz daleki i słodki, który żyć będzie w jego myślach, pod tym dachem, dokąd dla niej samej nie ma przystępu.

Odyseusz odpowiada grzecznie:

— Nauzykao, córko wielkodusznego Alkinoosa! Jeśli mi Dzeus, groźny małżonek Hery, dozwoli teraz wrócić do domu, będę się tam przez wszystkie dni modlił do ciebie jak do boga; tyś mi bowiem życie wróciła, dziewczyno.

Po czym idzie zasiąść przy parze królewskiej. Nauzykaa zostaje przy drzwiach, w cieniu, który ją na zawsze z naszych oczu zabiera. Jak się żegnała bez łez i krzyku, tak odeszła, nie czyniąc najmniejszego szmeru. Nikt nie potrafi oznaczyć chwili, w której znikła. Można jej obecność za drzwiami czuć przez cały czas uczty, gdy Odyseusz opowiada swoje przygody, można również, tak jak to czyni poeta, odwrócić się od niej i pozostawić ją mrokom odległych pokoi, gdzie w samotności i ciszy wypłakiwała swe serce.

Urok tego epizodu objawia się nie tylko w jego scenach otwartych i mających swe słowa, lecz może bardziej jeszcze w subtelnych przemilczeniach. Rzadko kiedy miłość bywa równie widoczna i zrozumiała, widzimy, jak się rodzi i jak jest głęboka, a poeta nie pozwala nawet dotknąć jej imienia. Ktoś nieuważny mógłby z łatwością przejść mimo, nie domyśliwszy się jej wcale.

Odyseusz ani przez chwilę nie wie, co się dzieje w sercu dziewczyny. Znam kilku uczonych, nie mających tajemnic w Homerze, którzy okazali ślepotę Odyseusza. Sam zresztą czytałem niegdyś VI i VIII księgę *Odysei* bez najmniejszego podejrzenia. Było to co prawda w dobie słówek i reguł gramatycznych i Nauzykaa wyrastała wówczas niewiele ponad inne czterozgłoskowe wyrazy. Dzisiaj to harmonijne imię wplata się pomiędzy najcudniejsze dźwięki mojej wyobraźni.

Odczuwam osobliwą rozkosz, widząc tę postać u świtu naszej cywilizacji. Gdy Nauzykaa, przy słowach pożegnania, wyciąga przed siebie ramię, to jest w tym jakby gest błogosławieństwa dla nieskończonego łańcucha jej potomstwa, tych wszystkich dziewczyn, które kochać i cierpieć będą w literaturze świata. Widzę je, jak idą długim szeregiem, ciemne i jasnowłose, w stroju wszystkich wieków i narodów, świetne kapłanki piękności lub skromne służebnice serca, szare jak skowronki, rozśpiewane wierszami lub milczące wpośród opisów kunsztownej prozy — drogocenne ampułki wzruszeń, pachnące jak róże pod ranną rosą — i widząc je w takich powabach, wielbię potężnego, tajemniczego poetę, który na tej mlecznej drodze zapalił pierwszą i najjaśniejszą gwiazdę.

PARTIA SZACHÓW

To opowiadanie jest pierwsze, jakie napisałem z myślą o cyklu takich powiastek mitologicznych, jakie później złożyły się na tom Eros na Olimpie. Nie weszło ono do tego zbioru, nie miało widać w moich oczach tych zalet, w które starałem się wyposażyć wszystkie następne opowiadania, a może dlatego, że odbiegało od nich tematem i środowiskiem — było rzymskie, gdy tymczasem Eros ukształtował się z samych mitów greckich.

Było to w czasach, kiedy nad młodym Rzymem panował Romulus, a piękne Sabinki — poznawszy, że niewola nie jest tak gorzka, jak przypuszczały — rodziły przyszłych patrycjuszów swym dziarskim rabusiom.

Na Forum Boarium, które byśmy nazwali Rynkiem Wołów, stała niewielka, a czcigodna świątynia Herkulesa, patrona obory. Stróżem świątyni był jakiś jowialny poczciwiec, którego imię zaginęło w oszałamiającym biegu następnych stuleci. Codziennie rano zamiatał świątynię, okurzał starannie posąg swego boga, ulewał mu na ofiarę krzynę kwaśnego wina z glinianego kubka i czekał cierpliwie, czy się ktoś z pobożnych nie zjawi. Ale pobożnych było mało, bo Rzym niewielu miał wtedy mieszkańców. Stróż świątyni nudził się nieraz potężnie.

Właśnie owego dnia tak było. Deszcz padał i nie widziało się żywej duszy w pobliżu ociekającej wodą świątyńki. Zamknął więc wrota, usiadł koło posągu i spojrzał na boga. Ten stał oparty na maczudze i patrzył tak dobrotliwie na swego wiernego sługę, że poczciwe stróżysko mruknęło:

— Hm! dobrze by było w taki dzień zagrać sobie w szachy.

— A dobrze! — odpowiedział z góry Herkules i zaraz zszedł z piedestału.

Nasz człowiek ani się nie przestraszył, ani nie zdziwił, albowiem było to w czasach, kiedy cuda należały jeszcze do zwykłego porządku rzeczy.

— A o co gramy? — zapytał Herkules.

Stróż świątynny pomyślał chwilę. No tak: kto przegra, ten drugiemu postawi obiad i dziewczynę. Zgoda. Grali. Herkules wygrał. Trzeba więc było iść, przynieść obiad, no i to drugie. Poszedł. Kiedy Herkules spożywał sobie wygrany obiad, ów tymczasem szukał dziewczyny dla boga.

Deszcz już nie padał. Ludziska chodzili, ale nic stosownego nie można było znaleźć. Wypatrywał i klął z cicha. Nareszcie! O, znał ją dobrze. Była to nie lada dziewczyna. Nieraz już w sposób osobliwie słodki dzieliła z nim jego łoże z liści. Acca Larentia. Ci, co ją lubili, nazywali ją Fabula—Bajka. Taka bowiem była milutka. A inni po prostu l u p a, co niby znaczy „wilczyca", ale właściwie coś znacznie gorszego. (Nawet cnotliwy Liwiusz o tym wspomina.) Partner Herkulesa przywołał ją i opowiedział wszystko. Pokazała swe ostre, białe zęby w uśmiechu. Na koniec będzie mieć kochanka na miarę swych pragnień.

Stróż świątyni wpuścił ją do środka, zamknął wrota i stanął pod nimi,

aby co nieco podsłuchać. Ale wrychle uczyniło mu się ckliwo na duszy, westchnął i odszedł. Usiadł na progu swej sierocej chatynki.

Wieczór już był i gwiazdy zaczynały migotać na pociemniałym niebie, gdy Acca Larentia stanęła przed nim. Była zmęczona bardzo i ciężko oparła się o węgieł. Ale wnet porwała się, ucałowała stróża w same usta i pobiegła. Krzyknęła mu tylko:

— Idę na spotkanie narzeczonego.

Albowiem dobry bóg, który przy swej nagości nie miał pieniędzy, żegnając się z nią powiedział:

— Dziękuję ci, Acca Larentia. Zapłaci jednak kto inny. Idź teraz do domu, a gdy jutro rano wyjdziesz, pierwszy człowiek, którego spotkasz, pojmie cię za żonę i będziesz panią.

Tak się stało. Nazajutrz ujrzał ją na ulicy cudzoziemiec pewień z Etrurii, nazwiskiem Terutius, a tak mu się spodobała, że słyszeć o niczym nie chciał, tylko zaraz z nią ożenił. Nie był on piękny. Jak wszyscy Etruskowie, był małego wzrostu, przysadkowaty, twarz miał wysuniętą, nos zakrzywiony, czoło szerokie i cofnięte, cerę smagłą, a czaszkę, jakby zgniecioną, pokrywały grube, czarne, kręcące się włosy. Dużo jadł i mówił bardzo źle po łacinie, jego zaś rodzinnego języka nikt nie rozumiał, tak jak go nie rozumieją dzisiejsi uczeni.

Ale był bardzo bogaty. A kiedy umarł, zostawił swej żonie, z którą był szczęśliwy, rozległe dobra ziemskie. Acca Larentia była patriotką. Umierając zapisała te ziemie narodowi rzymskiemu. Naród rzymski zachował ją we wdzięcznej pamięci. Wierzył, że nie umarła, jak zwyczajni śmiertelnicy, lecz znikła w tajemniczy sposób, podobnie jak król Romulus. Może również jak on dostąpiła w drugim życiu boskich zaszczytów. Kto wie?

Na Velabrum, nie opodal owej świątyńki Herkulesa, gdzie tak nieoczekiwanie znalazła swe szczęście — pokazywano jej grób. Corocznie nad tym grobem zbierali się dnia 23 grudnia pontifices rzymscy, a dostojny Flamen Quirinalis, kapłan Kwiryna, spełniał obiatę, należną wielkim Zmarłym.

TEN, CO MA SKRZYDŁA MOTYLA

W roku 1922 — miesiąca nie pamiętam — „Kurier Poznański" ogłosił konkurs na nowelę czy opowiadanie, zdaje mi się, że określono również rozmiary, raczej szczupłe. Wtedy od jednego rzutu napisałem ów drobiazg: „Ten, co ma skrzydła motyla". I wysłałem oczywiście bez nazwiska, tylko pod hasłem — jakim, nie pamiętam. Pierwszy i jedyny raz brałem udział w konkursie. Dostałem pierwszą nagrodę, jury było bardzo dostojne (zasiadał w nim Reymont). Dostałem nagrodę, ale „Kurier Poznański" opowiadania nie wydrukował, bo było zbyt swawolne, dopiero później pojawiło się ono w czasopiśmie „Salon Literacki".

Dwie rzeczy miały wpływ na powstanie konkursowej nowelki: wtedy właśnie tłumaczyłem Longosa „Dafnis i Chloe", a jednocześnie amorki pompejańskie swymi motylimi skrzydełkami trzepotały w moich myślach, zaprzątniętych pracą

archeologiczną pt. „Humor w malarstwie pompejańskim". Nigdy jej nie napisałem, ze smutkiem dziś myślę, że stos tak troskliwie zbieranych kartek z materiałami i uwagami zamienił się w garść popiołu.

Niech się nazywają po prostu Dafnis i Chloe. Tak się powinno zawsze nazywać dwoje pięknych dzieci. A oni są piękni. O, patrzcie, jak idą trzymając się za ręce.

Idą przez las. Przystanęli. Naturalnie, bo tam, na prawo, słychać pukanie dzięcioła. Gdzie on może być? Ależ owszem, jest i ma czerwoną czapeczkę na głowie.

— Dzień dobry, panie dzięciole!

Nie zrozumiał widocznie ich słów, gdyż odleciał o parę drzew dalej. Roześmiali się tylko i spojrzeli sobie w oczy. On miał czarne, a ona niebieskie.

Snadź nie miało to dla nich większego znaczenia, albowiem on rzekł po chwili:

— Tę różową kokardkę dostałaś z pewnością od cioci Leny. Bardzo ci w niej ładnie.

Chloe pomyślała, że on tak zawsze wszystko zauważy, ten Dafnis. I szli dalej. Chodzili tak ze sobą kilka lat i tak samo patrzyli sobie w oczy, i tak samo trzymali się za ręce. Czasem mocniej, czasem tylko tak sobie, jakby z przyzwyczajenia.

A Eros? Co, ten mały chłopczyk? Był, a jakże. Bawił się z nimi na łące. Był jakby mniejszy od nich i zdawało się, że nigdy nie wyrośnie. Razem z nimi zrywał kwiaty i łapał motyle. O, motyle łapać umiał lepiej od nich, przychodziło mu to zupełnie łatwo, bo sam miał takie skrzydełka jak motyl. Miał nawet tęczowe żyłki na skrzydełkach, jak u ważki. Czasem pogonił za daleko i nie było go parę dni, ale zawsze wracał. Widocznie było mu z nimi dobrze.

Nieraz rozmawiał ze starszymi, ale ci nie brali go poważnie. Co innego Dafnis i Chloe! O, oni wierzyli w jego mądrość, choć, oczywiście, nigdy mu tego nie powiedzieli. Był przecież jeszcze taki mały!

Raz, na przykład, stanął przed nimi, ręce w tył założył i wykrzywiając ku nim pucołowaty buziak rzekł:

— A możebyście się tak pocałowali?

Rada to była dziwnie roztropna. Ale tak się tylko w pierwszej chwili zdawało. Bo potem, potem chodzili oboje, Dafnis i Chloe, bardzo smutni przez pięć dni. A gdy się znów pocałowali, było im smutno przez całe dwa tygodnie i nikt nie umiał powiedzieć dlaczego.

Chloe wyjechała z rodzicami na kilka miesięcy, Dafnis chodził sam po lesie, po łące i siedział nad strumykiem, pod starymi wierzbami, gdzie zawsze pełno piżmówek. Kiedyś przyszedł do niego Eros i ni stąd ni zowąd odezwał się:

— Ty jesteś jeszcze bardzo głupi, Dafnisie, choć masz już szesnaście lat.

— Dobrze — odparł Dafnis — ale dlaczego mi to ty mówisz, który jesteś znacznie mniejszy ode mnie?

Eros nic nie odpowiedział, tylko zaczął przyglądać się trzmielowi, który

łaśnie wybierał miód z kielicha jakiegoś kwiatka. Odwrócił się jeszcze i rzekł:
— Chloe przyjedzie za trzy dni.
Skąd on wie o tym? Mniejsza, skąd wie, ale jeśli prawdę mówi, toż to wielka nowina! I nagle poweselało wszystko dokoła, a Dafnis zaczął drżeć, jakby mu było zimno.
— Może weźmiesz na siebie coś ciepłego? — zawołał Eros, który gdzieś przepadł wśród sitowia i stamtąd słychać było jego śmiech.
Chloe w istocie przyjechała na trzeci dzień, ale chora była i zaraz położyła się do łóżka. Nawet jej nie widział. Tak samo było dni następnych.
I znów Dafnis siedział sam nad strumykiem pod starymi wierzbami. Przechodziła jakaś piękna pani z zieloną parasolką. Zauważyła Dafnisa i usiadła już przy nim. On usunął się nieco, tak sobie — z grzeczności. Ona powiedziała: „Tak gorąco"... i wsunęła rękę w wodę strumienia. Dafnis spostrzegł, że ma ona bardzo białą rękę, a na palcu pierścień, który zielono błyszczy pod wody.
Patrzyła na niego. On wtedy zaczął szukać czterolistnej koniczynki. Zapytała go, czego szuka po trawie. Odpowiedział, że czterolistnej koniczynki. Zaśmiała się i rzekła:
— Nawet się nie domyślasz, jak łatwo ją znaleźć.
Dafnis podniósł na nią oczy, bo myślał, że zaraz mu powie, jak znaleźć czterolistną koniczynkę. Ale ona znów się zaśmiała i rzekła:
— Masz bardzo ładne czarne oczy.
— Tak, to prawda — odparł — ale pani wie, że Chloe jest chora.
— To nic groźnego zapewne — powiedziała piękna pani i wstała.
Po chwili zaś: „Chodź ze mną".
Dlaczegóżby nie miał z nią pójść? Przecież i tak nie ma nic do roboty.
Piękna pani mieszkała niedaleko stąd, w domku, przed którym rosły jarzębiny. Aha, złociły się tam jeszcze przeloty i nostrzyki. W domu było strasznie cicho. Na oknach wisiały zielone firanki, a w rogu stała wielka kanapa. Właśnie na tej kanapie kazała mu usiąść. I sama usiadła. Zdawało się Dafnisowi, że jeszcze nigdy nie siedział na takiej miękkiej kanapie. Pomyślał: „Ciekaw jestem, czy Chloe...".
Ale dłużej nie miał czasu myśleć, gdyż piękna pani zarzuciła mu ramiona na szyję i przysunąwszy swą twarz do jego twarzy, szepnęła: „Kocham cię, Dafnisie". Zdawało mu się wtedy, że w pokoju nagle uczyniło się ciemniej. Ale to z pewnością tylko mu się zdawało. Teraz piękna pani wstała i zamknęła drzwi na klucz.

Odprowadziła go aż do progu. Wtedy już naprawdę było trochę ciemno. Pocałował ją w rękę i stojąc na schodach zawołał:
— Dziękuję pani. Żeby teraz tylko Chloe jak najprędzej była zdrowa.
I pobiegł.

WRÓBLE

Ten drobiazg wypadł mi zupełnie z pamięci, patrzyłem z niedowierzaniem na notatkę bibliograficzną mówiącą o jakichś „Wróblach", drukowanych w r. 1924, podejrzewałem wręcz pomyłkę. Dziś, mając przed sobą kopię, nie mogę mieć wątpliwości, ale nic nie pamiętam z okoliczności, w jakich tę rzecz pisałem. Tak doszczętnie zapomniana, zataiła się jednak w jakiejś fałdce mózgu i z pewnością odezwała się w momencie, w którym po tylu latach pisałem szkic „Olimpijskie prace i dnie". Tam, w opisie poranka, który wzeszedł po nocnym trzęsieniu ziemi, znalazła się apostrofa do wróbla wiążąca się pewnymi zwrotami z tą zapomnianą stronicą z lat młodzieńczych. Tak wszystko w nas trwa, świadome czy utajone, i nierzadko to, co się nam wydaje natchnieniem chwili, kiedy układamy zdania, jest w istocie szeptem pamięci.

Patrzę na gromadkę wróbli. Jest ich pięć czy sześć. Są to moi przyjaciele. Zbliżamy się do siebie jedynie w dniach niedoli.

Późną jesienią i przez całą zimę stosunki nasze są najbardziej trwałe. Są one oparte na podobnej zasadzie, jak stosunek klienta do patrona w społeczeństwie rzymskim. Rano przychodzą pod okno mówić mi „dzień dobry" i otrzymują garść ziarna lub okruchów chleba. To im wystarcza. Widocznie nie wiedzą o tym, że dałbym więcej, gdyby postępowały nawet mniej ekonomicznie. One jednak wolą poprzestać na małym. Tę samą porcję rozkładają sobie na śniadanie, obiad i wczesną wieczerzę. Dzięki temu mogę na nie patrzeć o każdej porze dnia.

Wróbel jest gadatliwy, ale mówi jasno, bez sentymentalnych zwrotów, bez ozdób zbytecznych. Zanadto jest sprytny i wyrobiony życiowo, aby się upajać własnym śpiewem. Głos jego to prawdziwy wyraz zdrowego rozsądku. Nigdy nie zrobię z tych moich łobuzów bodaj trochę znośnych poetów, bodaj nieco mniej rozważnych marzycieli. Bo wróbel, chociaż milczy — a milczy nieraz straszliwie, jak zaklęty — nigdy nie popada w kontemplację. Spod szarych piórek otwiera się oko szerokie. Jak on umie patrzeć na wszystko, co się dzieje wokoło! To chłop, prosty i trzeźwy chłop, a trochę szelma i złodziej. Przywiązany do ziemi, jeśli marzy, to chyba o tym, aby się najeść do syta — daleki od wszelkich fantastycznych projektów.

Taka bestia szara, codzienna, pospolita, aż nieraz złość bierze. A taka jednocześnie miła i kochana. Cóż! teraz to nic — teraz zima, bieda, pogoń za ziarnkiem lub okruszyną, szukanie ciepłego kąta i nakrytego bodaj trochę, aby się zbyt wiele zimnej wody za kark nie lało. Ale niech przyjdzie wiosna, lato — ho, ho!

Wróbel jest rzetelny. Nie uznaje żadnej przesady. Nie lubi śmiesznych sentymentów. *Prima charitas ab ego.* Nie zna wdzięczności. Porzuci mnie, gdy pierwszy cieplejszy promień słońca załaskocze go po grzbiecie. Może zresztą wie, że wtedy ja pójdę go szukać. Wszędzie tam, gdzie jest lepiej niż w domu...

Tak. Patrzę na nie i zdaje mi się, że w takiej chwili, poznając te małe, szare ptaszki, uczę się siebie poznawać. Zdaje mi się, że żyję, rosnę, śpiewam razem z nimi. To byłoby cudownie, gdyby tak było! Albowiem są one wrażliwe, proste, dziecinne.

Czasem jest mi przykro, że tak mało się nimi ludzie zajmują. Bo i kto o nich pamięta? Raz, gdzieś tam w Irkucku, biedny, zziębnięty wygnaniec przypomniał sobie wróble, gdy mu już bardzo źle było. A zresztą — idzie człowiek, spłoszy całą ich gromadkę i ani się obejrzy. Dla ludzi ptaki są tym samym, co kamienie. Roztrącają je nogą. Serce tych ludzi nie bije nigdy jednym tętnem z sercem ptaka. I to jest źle.

Wielbię świętego Francisza z Asyżu, który rozmawiał z ptaszkami. Prawił im kazania. A one słuchały. Albowiem mówił do nich w słowach najprostszych, jakby ich własną mową. I jakież inne mógł mieć słowa w obliczu takich słuchaczy? Były to nie kazania, lecz jakby żywy głos przyrody. Sama przyroda mówiła cichymi wargami świętego człowieka. W chwili gdy święty Franciszek z Asyżu rozmawiał z ptakami, głowę jego otaczała bladoniebieska aureola.

Raz go takim właśnie widziałem. Było to w lecie, na polu. Siedziałem pod złotym łanem zboża i czytałem książkę. O ile pamiętam, była to ewangelia. (Albowiem dobrze jest czytać ewangelię pod złotym łanem dostałego zboża, skąd wyglądają niebieskie oczy bławatków.) Zmęczony, odłożyłem otwartą książkę. Zostawiłem ją obok, na kamieniu.

Leżałem na miedzy. Widziałem, jak mały, szary ptaszek przyleciał skądś i usiadł na kamieniu. Zaczął się zbliżać nieśmiało: poruszał głową, pochylał ją, przekręcał na wszystkie strony — jakby zaglądał do książki. Czarne literki wydały mu się, zapewne, tym, czym są w istocie — ziarnem.

Ale to pomyślałem dopiero później. Wtedy zaś przez senne, wpółodchylone powieki widziałem wróbla czytającego ewangelię, a gdzieś dalej, na skraju, tuż pod wielką, starą gruszą, ciemną postać Franciszka z Asyżu, z taką właśnie bladoniebieską aureolą dokoła głowy...

CHELIDON*

„Chelidon" miała najpierw tytuł „Dziewczę z Heraklei", którym wyraźnie nawiązywała do rozmowy Petroniusza z Winicjuszem z „Quo vadis" („Ach, Herakleja! Znałem tam pewną dziewczynę..."). Pisałem ją podczas I wojny światowej, bodajże w roku 1916. Należy więc do najwcześniejszych moich rzeczy beletrystycznych.

I

Prokonsul spojrzał na stojącą przed nim dziewczynę.

— Jak się nazywasz?

*Chelidon znaczy po grecku jaskółka. Należy to imię wymawiać z akcentem na ostatniej zgłosce.

Dziewczyna obejrzała się najpierw wokoło, ale widząc, że nikt obok ani za nią nie stoi, rzekła:

— Chelidon.

— Któż cię nazwał jaskółką? Czy zawsze się tak nazywałaś?

— Zdaje się, że nie zawsze. Moja matka wołała mię inaczej. Moja matka była z Kos. Ale tak nazwał mię ten, co mię kochał. Mówił do mnie: Chelidon lub Chelidonion.

— Kto jest twoim kochankiem?

— Nie wiem.

— Jak to, nie znasz swego kochanka?

— Nie, przecież kochanek to serce, czyjeś cudze, obce serce. Tak trudno znać własne serce, jakże więc można znać cudze?

— Wiesz, że nie o serce pytam, ale o imię. Jak się nazywa twój kochanek?

— Nie wiem.

— Przecież chyba mówiłaś z nim. Jakże więc mówiłaś do niego?

— Dzień. Nazywałam go: Dzień.

Prokonsul zmarszczył brwi.

— Rozumiesz, powinnaś rozumieć, że to nic nie znaczy. Odpowiadaj, jak się odpowiada przed sądem.

Dziewczyna wyciągnęła dłoń i lekko przesunęła palcami po marmurowej przegrodzie, oddzielającej trybunał prokonsula od reszty sali.

— Ja nie wiem, jak się odpowiada w sądzie. Nigdy tu jeszcze nie byłam.

— Dobrze. Nie chcesz zdradzić kochanka. Sami go znajdziemy.

— O! — zdziwiła się — a jakże znajdziecie, skoro ja nie wiem, gdzie on jest?

— Bądź spokojna. Nie twoja sprawa. Jesteś oskarżona o kradzież naszyjnika. Powiedz, jak z tym było?

— Niewiele już pamiętam. Zabrano mi mój naszyjnik ametystowy i cóż mogę o nim wiedzieć. Jeszcze wczoraj, rano, miałam go na sobie. Byłam nad morzem, przy skale Córki, byłam naga i tylko naszyjnik włożyłam do kąpieli. Słońce było całe ametystowe.

— To już wiemy, bo cię tam znalazł strażnik.

— To strażnik powiedział ci, panie, że słońce było ametystowe? O, nie, panie, on kłamie, on nigdy słońca nie widział.

Cała sala sądowa się śmiała. Prokonsul się niecierpliwił. Przez chwilę czuł w sobie myśl, która wydała mu się niemożliwa: że sam jest śmieszny, okrutnie śmieszny na swym marmurowym fotelu, w todze obszytej purpurą, z liktorami stojącymi w tyle.

— Chelidon — odezwał się bardzo łagodnie — nie mów takich rzeczy. Powiedz po prostu, kiedy i jak ukradłaś naszyjnik.

— Skoro ty, panie, mówisz, że ukradłam, to widocznie tak się tu mówi. Ale mnie się zdaje, że ja tylko odebrałam to, co było moje. To właśnie ta tłusta kobieta z ulicy Zegara Słonecznego ukradła mi naszyjnik ametystowy, kiedyś, może bardzo dawno, gdy byłam jeszcze dzieckiem i potem zapomniałam, a może już później, tak że tego nie zauważyłam. Tak, na pewno tak było: nie myślałam o tym. Aż w ten ostatni wieczór pełni spostrzegłam mój naszyjnik w jej ogrodzie, na stoliku. Księżyc tak się przelewał przez ciemne kamienie, jakby to moja własna dusza chodziła wśród ich kryształków. Wtedy, oczywiście, zabrałam go ze sobą.

— A cóżeś ty robiła nocą w cudzym ogrodzie?

— Nie rozumiem cię, panie. Nocą nie ma cudzych ogrodów. Może za dnia rozchodzą się one po domach, jak ludzie do swych zajęć, ale w nocy? W nocy ogrody nie słuchają ani murów, ani bram, ani zamków. Gdy nie jestem gdzie indziej, jestem u nich.

— Sama tak chodzisz po ogrodach?

— O nie! Często przychodzą inni, prawie zawsze jest i księżyc, a morze to tylko z daleka nas pozdrawia.

Prokonsul przesunął ręką po czole i poczuł na nim kroplę potu. Wyprostował się w swym krześle i powiedział parę zdań po łacinie. Jeden z żołnierzy wystąpił z szeregu, by wyprowadzić dziewczynę do więzienia.

II

Chelidon przeszła przez sień domu prokonsula. Odźwierny wskazał jej drzwi do atrium.

— Idź prosto przez wszystkie pokoje aż do perystylu — i wrócił do swej izby.

Dziewczyna stanęła w atrium. Było szerokie i jasne. Przez otwór w pułapie błękitniało niebo. W sadzawce w pośrodku pokoju biła fontanna z otwartego bukłaka, który trzymał śmiejący się Satyr. Z przyległego tablinum wyszedł prokonsul. Wziął ją za rękę.

— Chodź. Nie mogłem się ciebie doczekać w perystylu.

Perystyl był przestronny, otoczony białymi kolumnami, po których bluszcz się czołgał. Ogród kwitł w dobrym cieniu starego, szerokiego cedru. Usiedli na kamiennej ławce. Prokonsul z boku patrzył na przybladłą twarz dziewczyny i na jej białe dłonie o długich palcach, leżące płasko i w bezruchu na równie nieruchomych udach. Chelidon kilka razy odetchnęła głęboko. Oczy podniosła ku górze. Patrząc przed siebie, poprzez gałęzie cedru, mówiła:

— Dziękuję ci, panie. Ty chyba nigdy nie byłeś w więzieniu. Bo jeślibyś tam był, jeślibyś przesiedział tam jedną noc i jeden dzień, nie mógłbyś już nikogo więcej posłać do więzienia. Tam się o niczym nie wie. Nie wie się, czy rybacy ściągnęli już sieci, które rozwiesili z wieczora, czy winnice za miastem dojrzewają, czy rzeka płynie i czy gołębie przelatują, gubiąc pióra nad stawem. A jakże bez wiedzy o tych rzeczach żyć można? Sądzę, że więzienie jest śmiercią, a ja tylko szczęśliwą Eurydyką, której udało się ujść śmierci. Wróciłam, bo ty kochałeś mię lepiej niż Orfeusz Eurydykę i nie obejrzałeś się ku mnie, gdyś mię wyprowadzał z ciemności.

— Skądże ty wiesz, że ja cię kocham?

— Tak myślę.

— Ale przecież nie ja ciebie wyprowadziłem.

Chelidon zaśmiała się.

— Chyba nie powiesz, że wyprowadził mnie strażnik, który sam jest cieniem. Ty, tylko ty i twoje słowo, które przyszło o kilka chwil wcześniej od ciebie.

Z krużganku wyszedł niewolnik. Postawił przed nimi mały trójnóg, na nim był kubek wina, dwie czarki i ciastka. Chelidon dotknęła palcem jednego ciastka.

— O widzisz, jest i ciastko, ciastko z miodem dla Cerbera. Rzucę je w krzaki, może jeszcze po nie przyjdzie.

Prokonsul nalał wina i podał czarkę dziewczynie. Wzięła ją z jego rąk, zajrzała w głąb małego srebrnego naczyńka.

— Tak jak trzeba, czyste, nie zmieszane z wodą.

Wstała z ławki i uśmiechając się patrzyła ku niemu. Nigdy dotychczas nie widział jej oczu. Były jasne. Podniosła czarkę do góry.

— Witaj mi, ziemio i słońce, witajcie wszyscy bogowie. Dla was odlewam z tej czary kilka kropel wina nie dotkniętego wodą. Tak postanowiliście sami. Ale dla was, bogowie nieznani, dla was, którzy przyjdziecie, którzy już nadchodzicie — wylewam całe to wino, bo nie znam waszych praw i zwyczajów.

Prokonsul wypił tymczasem swoją czarkę. Dziewczynie nalał drugą.

— Pij, Chelidon, i powiedz, o jakich ty bogach mówiłaś.

Chelidon piła wino i jadła ciastka. Wypiła jeszcze jedną czarkę. Była wesoła i rumiana.

— Świat jest pełny bogów. Nikt nie wie, ilu ich jest, jak nikt nie policzył wszystkich umarłych. Bogowie rodzą się w każdy dobry dzień, a nie umierają nigdy. Myślę, że ich jest więcej niż ludzi. Teraz, w tej chwili może przyjść jakiś bóg nowy. Jestem zawsze gotowa go powitać. Wszystkie drzewa mają gotowe dla mnie wieńce.

Nagle przybliżyła się do niego.

— Panie, czy ja znów pójdę do więzienia?

Prokonsul pochylił jej głowę ku sobie.

— Nie, Chelidon, tu zostaniesz.

— Zawsze?

— Jak długo sama zechcesz.

III

Chelidon wbiegła do perystylu. Białe kolumny pożółkły od zachodniego słońca. Wijący się po nich bluszcz miał listki z brązu. Pod dwoma laurami pulchny Erosek z marmuru tryskał wodą. Prokonsul wołał za dziewczyną. Gdy pochyliła się, aby zawiązać tasiemkę sandała, przybiegł i objął ją całą. Odsuwała go lekko, potem coraz silniej, na koniec wyślizgnęła mu się z ramion.

— Odchodzę już, panie — zawołała, jakby z daleka, chociaż stała zaledwie o kilka kroków.

— Dokąd? po co?

— Odchodzę.

Prokonsul zbladł.

— Po trzech dniach odchodzisz? Dlaczego?

Te słowa rozsunęły przed nią rzeczywistość tak, jakby to były splątane gałązki, które czyjeś ręce mogą odchylić. Zamiast przedwieczornego ogrodu, powstał ów z ubiegłej nocy o różach spłakanych rosą. Wróciła pamięć tej osobliwej chwili, kiedy ze wszystkich uśpionych przedmiotów dokoła jej piętnastu lat obudził się kochanek. Był na podobieństwo samej nocy: nieobecny i wielki. Powiedziała więc:

— Bo kocham.

— Kogo?

— Nie wiem, panie. Tego nie można tak od razu wiedzieć. Ty jesteś dziwny człowiek, ty wiesz tylko to, co ma swoje imię, co twój sekretarz może zapisać na papirusie. Kochasz — to u ciebie imię, ot jak Chelidon, i żeby jeszcze było imię ojca albo matki i imię miasta, skąd się przyszło. Nienawidzisz — to znów imię. Ale to wszystko ma już twój sekretarz, ma to schowane w puszce z brązu. Więc co tobie zostaje?

— Nic nie rozumiem. Mówisz zagadkami, aby odwrócić prawdę.

— O, moje drobne ręce nie odwrócą prawdy, ani nawet twoje, takie mocne.

— Powiedz mi przynajmniej, dokąd idziesz. Już wieczór.

— I cóż — wieczór? Wieczór to dobry, cichy brat nocy. A dokąd idę? Tego jeszcze nie wiem. Drogę mi pokaże mój kochanek. Zaraz, poczekaj... Tę drogę i ja już widziałam. Dziś rano. Widziałam ją długą i białą, a nad nią pył złoty. Pewno jakiś wóz przedtem przejechał. Bądź zdrów.

Szła ku furtce ogrodowej. Już się o nią oparła, aby otworzyć, gdy prokonsul znów podbiegł i chwycił ją za ramię.

— Nigdzie nie pójdziesz.

Dziewczyna spojrzała mu w oczy.

— O, panie, tak nie trzeba. Puść mi rękę, bo mogłabym ból, jaki mi czynią twe palce, pamiętać dłużej od twych uścisków. Bądź zdrów.

Furtkę zamknęła za sobą i widać było, jak wchodzi wolno pomiędzy dwa szare mury, tworzące zaułek.

Działo się to w Bitynii, w ostatnich latach panowania cesarza Klaudiusza lub w początkach Nerona. Nie wiadomo, o którym z prokonsulów tej prowincji jest mowa. Było ich kilku, wśród nich C. Petronius.

Jan Parandowski

Henryk Worcell

DESTRUKCYJNE WŁAŚCIWOŚCI OGNIA

Nigdy by mi nie przyszło na myśl, by palić w piecu szyszkami, gdyby nie Niemcy, którzy jeszcze pozostali w naszej wsi. Mam zaufanie do Niemców, jeśli chodzi o ich uzdolnienia gospodarcze, szczególnie w dziedzinie mającej ścisły związek z piecami, z paleniem, w ogóle z ogniem. Domy pozostawili nam ciężkie, pozbawione wdzięku, natomiast piece doskonałe, pomysłowo zbudowane. I lubili palić w tych piecach, chętnie eksperymentowali próbując różne rodzaje paliwa.

Gdy pewnego razu spotkałem starego Gottwalda, który ciągnął wózek zapełniony szyszkami, zapytałem go, czy ten *Brennstoff* jest dobry, i on odpowiedział mi, że bardzo dobry, lecz tylko w celu gotowania posiłków, a nie do ogrzewania izb.

Wkrótce zrobiłem doświadczenie. Postawiłem na blasze garnek z wodą, rozpaliłem w piecu szyszkami i liczyłem je, bo chciałem wiedzieć, ile ich trzeba zużyć, by się woda zagotowała. Żona patrzyła na mnie drwiąco, ale ja nic sobie z tego nie robiłem. Z dawna już wiedziałem, że kobiety nie lubią eksperymentować i niechętnie przyjmują praktyczne wynalazki, z wyjątkiem nowości z dziedziny mody.

— Osiemdziesiąt pięć! — wykrzyknąłem uszczęśliwiony, gdy woda zakipiała. Szyszki są przepojone żywicą, dają silny żar, można na nich na poczekaniu coś zagotować, mogą też służyć jako doskonała rozpałka pod węgiel, a mają tę zaletę, że nie trzeba ich piłować ani rąbać! Postanowiłem urządzić wyprawę do lasu.

W trzy dni później po śniadaniu ruszyłem z domu w towarzystwie dwóch synów. Była już druga połowa października, dzień był słoneczny, ale targany potężnym wiatrem. Szliśmy bocznymi drogami omijając szosę i środek wsi, gdyż nie chcieliśmy się spotkać z miejscowymi wielmożami. Dźwigaliśmy z sobą worki i kosze, po co mają patrzeć na nas drwiąco niektórzy ludzie i potem rozpowiadać po wsi, że inteligencja już całkiem zdeklasowana?

Chłopcy wiedzieli, dokąd idziemy — zauważyłem, że spoglądali w kierunku wielkiej zalesionej kopy, wyodrębnionej od właściwego łańcucha gór, niepokojącej swym odosobnieniem jak ogromny a nieznany zwierz, który zjawił się wysoko nad wsią i patrzy na nas. Ale co właściwie chłopcy mogą wiedzieć o tej górze? Widzą jej kształt i zarysowujący się ostro grzebień świerkowych szczy-

tów, poza tym nic więcej. Durne, szczęśliwe dzieci, o tej sekciarce, Bazylewskiej, nic nie wiedzą. Gdyby wiedziały, tak jak ja wiem, może nie chciałyby iść w tamtą stronę. Teraz już nic się nie da zmienić, wiem, że nikt nas nie zatrzyma, nie zawróci z drogi.

A mógłby nas zatrzymać Niemiec Gottwald, gdyby powiedział: „Nie idźcie dziś w tamtą stronę". Jemu jednak nie w głowie było takie ostrzeżenie, bo zajęty był wyłącznie wędzeniem kiełbas w ogrodzie osadnika Jagieły. Miał rację Jagieło, że najął tego Niemca, bo to był spec — nikt lepiej od niego nie umiał urządzać polowej wędzarni i dobierać odpowiednich gatunków drzewa, dających aromatyczny dym. Przyjemny był ten starzec, potężnego wzrostu, z twarzą ascety i kształtnym, krogulczym nosem. Czułem z daleka, że jest to człowiek absolutnie spokojny, jak każdy fachowiec, którego cechuje ład myślowy i brak wewnętrznego rozdarcia. Odkąd go znam, zawsze na moje polskie pozdrowienia odpowiadał po niemiecku, więc w końcu dałem za wygraną, wołałem do niego: *„Guten Tag, Herr Gottwald!"*. Teraz przypomniałem sobie, że ostatnio stara się o wyjazd do Niemiec, do syna, który tam uciekł z całą armią pod koniec wojny, więc zapytałem z obłudnym współczuciem, czy ma od niego jakie wiadomości.

Stary wpatrywał się w zduszony ogień i ważył w ręku małe kawałeczki drewna czekając na odpowiedni, jemu tylko wiadomy moment, by je rzucić do paleniska. Rzucił wreszcie, coś tam jeszcze poprawił i wtedy dopiero potrząsnął głową przecząco. Nie, ostatnio nie miał wiadomości od syna. To smutne. Starzec jest osamotniony, pozbawiony familii, chodzi po wsi jako spec od wędzenia i to go chyba trzyma przy życiu.

Znów oto przebiera w gałązkach i łamie patyki, po czym nieruchomieje i swoim potężnym nosem patrzy w płomienie — i wtedy wydaje mi się uosobieniem solidności, człowiekiem, któremu z pełnym zaufaniem powierzyłbym nie tylko wędzenie kiełbas, ale absolutnie wszystkiego, bo byłbym pewny, że on to zrobi dokładnie.

— Herr Gottwald, a czym właściwie syn był przy wojsku?

Starzec spojrzał wreszcie na mnie, wyprostował się i, ogarnięty dymem zalatującym od paleniska, powiedział raźno:

— *Als Feuerwerfermann!*

Nieco zdziwiony kiwnąłem staremu głową na pożegnanie i ruszyłem dalej ze swymi chłopcami. Dopiero po chwili uświadomiłem sobie, że *Feuerwerfermann* to nie jest strażak, taki sobie zwyczajny *Feuermann*, lecz ten, co miota ogniem. Że też od razu tej drobnej różnicy nie uchwyciłem! Dla starego przecież to istotna rzecz, pewnie mu teraz przykro, że nie oceniłem funkcji jego syna, i właściwie powinienem był wrócić i powiedzeć mu, że owszem, oceniam, podziwiam. Zresztą ja zawsze uważałem, że chociaż wojna się skończyła, oni nadal w sprawach ognia mają coś do powiedzenia i warto obserwować, co oni z tym ogniem robią.

Doszliśmy wreszcie do końca wsi, do gospodarstwa mojego przyjaciela, Bazylewskiego, którego ludzie nie bez powodu przezywają „Wojtkiem". Wczoraj umówiłem się z nim, żeby dziś pod wieczór przyjechał furmanką na wiadomą górę, gdzie będziemy zbierać szyszki. Teraz spotkaliśmy go w bramie podwórzowej. Małego wzrostu, z cieniutkim, obwisłym wąsem i w czerwonym fezie nasuniętym na czoło, siedział na koniu i krzyczał coś w stronę podwórza, pewnie do żony. Miał w sobie coś z Tatara, zwłaszcza w tej chwili, gdy krzyczał

świecąc białymi zębami i złościł się, bo wiatr porywał mu słowa sprzed ust i znosił w pole zamiast na podwórze.

— Jadę do kowala — powiedział do mnie. — Nazbierajcie tych szyszek, żeby było co brać, ja tam przyjadę do was po południu. No!

Nie patrzyłem już na niego, lecz w bramę, bo wiedziałem, że gdzieś tam jest Bazylewska, że zaraz ją zobaczę. I wiedziałem dokładnie, w którym miejscu ją zobaczę. Jeszcze była za ścianą, za narożnikiem domu, a już patrzyłem w określony punkt i rzeczywiście jej twarz tam przyłapałem. Czekała na mnie. W tym momencie myśli moje i uczucia były zupełnie rozwichrzone i może dlatego skupiłem się na bardzo konkretnej rzeczy:

— Pani Bazylewska, może nam pani pożyczy kilka worków, bo mamy za mało na te szyszki.

— Dobrze — uśmiechnęła się życzliwie, jak na świadka Jehowy przystało — zaraz poszukam. Idźcież do izby, tu tak dmucha, że coś okropnego.

Wolałem jednak zostać na dworze, bo wiedziałem, że w izbie panuje bałagan możliwy tylko tam, gdzie siedmioro dzieci „czyni sobie ziemię poddaną". Wiatr huczał między budynkami, zawiewał słomą i plewami, wyraźnie czuć było spalenizną zalatującą od pobliskiego pogorzeliska. To ona, Bazylewska, spaliła ten budynek z chlewami i drewutnią. Przez zapomnienie zostawiła w chlewie zapaloną świecę, od niej zajęła się słoma, potem cały budynek, w którym usmażyły się trzy świnie. Ten pożar zostawił po sobie coś gorszego niż swąd spalenizny. Bazylewski liczył na odszkodowanie ubezpieczeniowe. I byłby dostał kilka ładnych tysięcy, bo jako przyczynę pożaru podał krótkie spięcie w przewodach elektrycznych, lecz żona jego oświadczyła przed komisją, że jako prawdziwy świadek Jehowy kłamać nie może i że pożar powstał z jej winy. Co się potem działo w tym domu, o tym ludzie różnie mówili, nawet wręcz nieprawdopodobne historie, w które jednak skłonny byłem wierzyć, bo wiedziałem, jak bardzo Bazylewski potrzebuje pieniędzy.

Jakoś wkrótce po tym pożarze miałem sposobność rozmawiać z Bazylewską w polu, niedaleko samotnej, zalesionej góry. Pamiętam, jak stała w słonecznej spiekocie, przygarniała do siebie dwoje najmłodszych dzieci i głosem przejmująco monotonnym przepowiadała według Ewangelii świętego Mateusza:

— A kto na dachu, niechaj nie zstępuje, aby co wziął z domu swego. A kto na polu, niech się nie wraca, aby wziął szaty swe. A biada brzemiennym i piersiami karmiącym w one dni.

Od tego czasu, gdy mijam tę okolicę, zdaje mi się, że słyszę wołanie idące przez pola: „Biada nam, biada", lecz wcale tego wołania nie kojarzę z Bazylewską. Ono tam jest samo w sobie, już oderwane od tej kobiety, która w tej chwili wychodzi z sieni i podaje mi kilka starych worków.

— Nie ma więcej — mówi do mnie i uśmiecha się przepraszająco, a mnie uderza w jej uśmiechu jakieś okrucieństwo, równocześnie staje mi przed oczami zgarbiona postać starego Gottwalda, i właściwie nie wiem, czy Bazylewska mówi jeszcze coś do mnie, czy tylko uśmiecha się okrutnie. Coś jej powiedziałem, pewnie podziękowałem za te worki, i wkrótce razem z synami wyszedłem w pole, gdzie zatrzymałem się na chwilę: iść czy nie iść? Z tymi szyszkami to jakieś matactwo, w gruncie rzeczy wcale mi one nie są potrzebne. I gdyby nie ten stary Niemiec, Gottwald... Ale co tam, trzeba iść, kiedy chłopcy ruszają naprzód, jakże ja wobec nich mogę okazać jakieś wahanie. Pole wydało

mi się bezmiernie rozległe, może dlatego, że było puste, ziejące golizną zbronowanych kartoflisk. To nie do wiary, że tak pusto w tej okolicy, nie widać ani jednego człowieka, ani jednego konia, tylko wiatr dmucha i niesie nad polem leśne paprochy i liście podobne do czarnych motyli. Dopiero później, gdy z pewnej wysokości nagle zobaczyliśmy dolinę z pegeerowskim polem, uprzytomniłem sobie, że tam są jacyś ludzie. Kilku, może kilkunastu, nie liczyłem ich, nie ciekawiło mnie, co oni tam robią.

Jesteśmy na miejscu, na samej górze. Wiatr tu dął jeszcze mocniej i nie tylko liśćmi, ale wprost słońcem prószył w oczy, tworzył świetlistą zawieruchę, która huczała w świerkowych czubach i dębowych koronach. Ale w głębi lasu było zacisznie.

Zrzuciliśmy z siebie wierzchnie okrycia, było nam zupełnie ciepło, chłopcy zbierali szyszki na wyścigi i liczyli pełne worki. Górą toczył się nieustanny szum, niekiedy wiatr zalatywał aż do nas, do samego dna, i zamiatał liście po cetynowym podłożu, a ja myślałem o gazetach. Ciągle o gazetach, które przynoszą niepokojące wiadomości, a właśnie w tym lesie jest bardzo dobrze, bo tu gazety nie docierają. Wprawdzie ten szum w świerkowych czubach przypomina huk całej eskadry bombowców, ale dobrze, że gazet nie ma, nawet nie wiem, co tam dzisiejszy dziennik pisze. Bazylewska w ogóle gazet nie czyta, natomiast dobrze zna Pismo Święte i czeka na wielki ogień, w którym spłonie cała ludzkość z wyjątkiem 144 tysięcy wybrańców Jehowy. Wiem, że są to niedorzeczności, ale nie mogę o nich nie myśleć. Wiem, że do świadków Jehowy należą baby wiejskie, a w mieście jakieś stróżki i sprzątaczki, czyli istoty biedne, może udręczone, dla których Armagedon to jakaś wielka, jedyna szansa, warta, by jej poświęcić absolutnie wszystko. Bazylewska dobrze wiedziała, na co się naraża w zwartym kręgu katolickich dewotek, gdy z furią wyrzucała z domu obrazy świętych mówiąc, że są to bałwany i niejako złote cielce, do których każą się modlić fałszywi prorocy, czyli księża i biskupi.

Nie wiem, co o tej kobiecie, o własnej żonie, myśli Bazylewski, bo jeszcze się nie zdarzyło, by w rozmowie ze mną napomknął coś o niej choćby jednym słowem. To niegłupi chłop, nieraz mówił mi ciekawe rzeczy o sprawach wsi, ale wolałbym, żeby mi powiedział, dlaczego tak uparcie nosi ten czerwony, wypłowiały fez. Nosi go od czasu, gdy wrócił z frontu i osiadł na gospodarstwie, wówczas jeszcze jako kawaler. Lubię tego człowieka, bo mogę być przy nim długo i milczeć.

— Tato, już wszystkie worki pełne!

To znaczy, że pora na obiad. Wyciągamy kromki chleba i siadamy w trawiastym, osłoniętym od wiatru zagłębieniu, skąd widać zasnute dymem zbocza przeciwległych gór. Palą się lasy świerkowe, ogarnięte ze wszystkich stron płomieniami brzozowych gajów, palą się polany i polne drogi, ujęte jesiennym pożarem liści.

A z tej strony wsi, na pegeerowskim polu, widzę grupkę ludzi wokół wielkiego ogniska, do którego rzucają suche badyle i gałęzie. Wiatr rwie czarny dym w strzępy i niesie w pole, potem buchają płomienie i wtedy ludzie rozstępują się.

To są Niemcy.

Teraz dopiero uświadomiłem sobie, że to są Niemcy, którzy pracują w tutejszym Pegeerze. Niewielu ich zostało we wsi, dziesięć lat czekali na coś,

co nieuchronnie miało nastąpić, teraz jak ptaki zbierają się do odlotu, może lada dzień ruszą na zachód. Tymczasem bawią się ogniem. Gdy płomienie buchają w górę, oni się rozstępują, machają rękami, pewnie wznoszą okrzyki. Oto widzę, że jeden z nich ciągnie z pobliskiego lasku gałęzie, zostawia je obok ogniska, potem przekłada z miejsca na miejsce, zdaje się, że je segreguje według różnych gatunków drzewa, wreszcie rzuca je w ogień małymi dawkami. Eksperymentuje. Ja, będąc na jego miejscu, rzuciłbym w ogień wszystkie gałęzie na raz, a on je przebiera, jak gdyby jedne były chude, a drugie tłuste, i inaczej się paliły.

Chłopcy prędko zjedli swój chleb i prosili mnie, bym im pozwolił pójść na grzyby. W pierwszej chwili powiedziałem, że nie, nie pozwolę, i oni patrzyli na mnie zdziwieni i pytali dlaczego. Tak, to prawda, dlaczego nie mogliby pójść? Szyszek niewiele nam brakuje do pełnego wozu, sam mogę dozbierać. A jednak wolałbym, żeby nigdzie nie szli, nie oddalali się ode mnie. Bałem się czegoś i ciągle myślałem o tych Niemcach, którzy tam w dole palą ognisko. Ale chłopcy patrzyli na mnie tak prosząco, że musiałem ustąpić.

— Idźcie. Ale żebyście mi wrócili, skoro tylko zobaczycie, że Bazylewski jedzie.

Poszli. Później widziałem ich wysoko w górze, jak krążyli po łąkach spłowiałych od słońca i nasyconych wiatrem. Niekiedy znikali mi z oczu w załomach gór i wtedy robiło się tak, jakby już w ogóle nikogo na świecie nie było, a gdy patrzyłem na pole Bazylewskich, zdawało mi się, że słyszę i zarazem widzę wołanie: „Biada nam, biada". Niebo nad okolicą było czyste, znikąd żadne chmury nie napływały, na horyzontach nic się nie zmieniało. Odkąd pamiętam, zawsze czułem strach przed dalekim horyzontem, teraz patrzyłem w kierunku zachodnim, bo tam był widok otwarty, daleki. Ale przecież nie będę patrzył bez końca, niedobrze jest tak wypatrywać i równocześnie słuchać, jak wiatr wstrząsa lasem i grzmi w dębowych koronach.

Bazylewski pokazał się wcześniej, niż go oczekiwałem. Ucieszyłem się zobaczywszy go i równocześnie pomyślałem, czy on przypadkiem nie ma przy sobie dzisiejszej gazety. Straszna, nieprawdopodobna wiadomość na pierwszej stronie. Wyobrażałem sobie wielkie, czarne litery i wykrzykniki, a tymczasem Bazylewski posuwał się w górę jednokonnym wozem. Chwilami znikał w głębokim jarze, czasem tylko jego czerwony fez i koński łeb wędrowały nad przydrożnymi krzakami. Tuż pod górą koń stanął zmęczony, Bazylewski pozwolił mu odpocząć, a do mnie coś krzyknął, ale nic nie zrozumiałem, bo wiatr za bardzo huczał. Myślałem, że powtórzy pytanie, gdy podjedzie bliżej, ale on zawrócił wozem na polance, zatrzymał się przy szyszkach i milczał. Wyglądał dziwacznie ze swą drobną, kościstą twarzą — zupełnie nie po polsku.

Zacząłem ładować szyszki na wóz i zapytałem:

— Śpieszy się panu?

— A gdzie? — spojrzał na mnie zdziwiony.

— No, nie wiem, myślałem, że pan ma jaką robotę.

— Phi, robota... Roboty nigdy się nie przegoni.

Przywiązał lejce do grubego dębczaka i oparł się o wóz.

— Dawniej to ja się śpieszył, ale teraz już nie. Na jedno wychodzi. Ho, no, jak ja się śpieszył!

— W czterdziestym piątym, co?

— A no! I później jeszcze. Zdawało mi się, żem Pana Boga za kolana złapał.

To nadzwyczajne, że odpowiedział mi w sposób bezpośredni i natychmiastowy — to nie było w jego zwyczaju. Po chwili milczenia:

— A no! Wojtkowi się zdaje, że on chce, a to nieprawda, bo on musi. Postawić przed nim miskę z żarciem, to leci do niej i powiada, że chce. On chce! Gówno prawda! A no, chciej nie lecieć do tej miski! Spróbuj no, Wojtek, nie lecieć!

Z niepohamowaną uciechą czy złośliwością potrząsnął parokrotnie głową, jak gdyby mu specjalnie zależało na tym, by jego zmyślony Wojtek leciał do miski na złamanie karku. Często się posługiwał tym Wojtkiem, gdy nie chciał mówić bezpośrednio o sobie — zamiast: „Dureń ze mnie", mówił: „Wojtek jest durny". Spodziewałem się, że teraz wreszcie powie coś o swojej żonie, próbowałem go naprowadzić na ten tor.

— No tak, kiedy się ma dużą rodzinę... Ale jednak mnie się zdaje, że kobieta czuje się zupełnie dobrze, gdy ma kupę dzieci i męża. Ona się nie czuje wykiwana przez los jak Wojtek. Ona właśnie tego chciała. Nie tylko musiała, ale i chciała.

— A no! Babie łatwiej żyć na świecie.

— Dlaczego? — zapytałem wiedząc, że ma na myśli swoją żonę.

— A bo ja wiem? Ja tylko tyle wiem, że jak baba powie, że widziała diabła, to już na amen wierzy, że to był diabeł, a nie chłop. I nawet nie można powiedzieć, że ona kłamie. Baba nigdy nie kłamie, ona święcie wierzy, że to był diabeł. A Wojtek jest głupi i chce jej wybić z głowy tego diabła. Po co? Jak jej dobrze z tym diabłem, to niech go ma. A no!

Ładowałem szyszki, Bazylewski milczał dłuższą chwilę, potem zapytał: „A gdzie chłopaki?" i nie czekając na odpowiedź poderwał głowę znad wozu:

— Jak to było? Wykiwany przez los? Tak, to by się zgadzało. Wykiwany przez los. Bo jak już człowiek wie, że musi... To jest cholerna rzecz, jak już człowiek wie, że musi... A gdzie pana chłopaki?

Właśnie! Gdzie chłopaki? Nie widać ich, a Bazylewski pyta o nich po raz drugi. Coś w tym jest. Pyta o chłopaków, gada o czymś, co musi być, i ciągle patrzy na pegeerowskie pole, a wiatr porusza jego wąsem jak kitką suchej trawy. Właściwie ja też od pewnego czasu patrzę na tych ludzi, tam przy ognisku. Widziałem, jak przed chwilą znosili gałęzie i badyle i rzucili je w ogień, teraz buchnęły płomienie i żółtymi płachtami odrywały się od ziemi — i wtedy przypomniałem sobie, że stary Gottwald wędzi kiełbasy. Teraz widzę, że jeden z tych ludzi (założyłbym się, że to ten stary furman, Bender) zakreśla nogą wielki krąg wokół ogniska, potem drugi krąg, znacznie mniejszy i bliższy ognia. W tej chwili aż trzech ludzi na raz rzuciło swoje naręcza badyli, wkrótce spod czarnego dymu buchnął ogromny płomień i wtedy Bazylewski wykrzyknął tonem podziwu:

— Skur-wi-sy-ny!

Teraz ustawili się w ciasny krąg i jakby na komendę wznieśli ręce do góry, przysiągłbym, że słyszę ich szczekliwe, gromkie okrzyki. Skądś ja to

znam, gdzieś już to widziałem! Rany Boskie, to nie są dzieci ani pastuchy, to są ludzie dorośli! Czy Bazylewski tego nie rozumie? Szczerzy swoje lśniące zęby w uśmiechu zupełnie nie polskim i nie chce mi odpowiadać, gdy go natarczywie pytam:

— Co oni właściwie robią?

Strasznie się boję horyzontu i wyraźnie czuję, że w całej okolicy coś się zmienia w sposób niepojęty — wyłania się nowy, nie znany mi dotychczas kolor o żółtym pobłysku, i przypomina mi się Bazylewska w chwili, gdy przygarniała swoje dzieci stojąc w szczerym polu.

Gdzie moi chłopcy? Powinni już nadejść, lada chwila może być za późno, świat się robi żółty, wiatr huczy coraz potężniej, światło i liście pędzą nad polaną, dym zasnuwa góry. Nie wiem, na co czeka Bazylewski, nie rozumiem, jak on może stać bez ruchu, kiedy już się coś dzieje. Czy nie widzi, że od strony wsi biegnie jego najstarszy syn? Macha rękami, zatrzymuje się, coś krzyczy, i znów biegnie pod górę.

— Panie Bazylewski!

— Widzę, widzę!

Widzi, a nie rusza się! Na co czeka? Oto jego żona też się pokazała, stoi przed stodołą, która lada chwila buchnie płomieniem, patrzy w naszą stronę i macha ręką.

— Niechże pan idzie! — krzyknąłem do Bazylewskiego.

Spojrzał na mnie, błysnął zębami w złośliwym uśmiechu, i wtedy zrozumiałem, że on naprawdę przestał się śpieszyć. Niegdyś złapał Pana Boga za kolana, teraz jego coś złapało, więc już się nie śpieszy, jest mu wszystko jedno. Musiałem go pchnąć mocno:

— No, niechże pan idzie!

Ruszył się wreszcie i poszedł mówiąc do mnie, żebym sam jechał z szyszkami na dół. Dobrze, dobrze, może jeszcze zdążę! Oto i moi chłopcy.

— Prędzej! Gdzie tak długo łazicie! No, co tak na mnie patrzycie! Skaczcie na wóz!

Durne, szczęśliwe dzieci, nic nie wiedzą. Mocowałem się z lejcami przywiązanymi do dębu i widziałem, jak wiatr znosi liście na puste pole, gdzie niegdyś stała Bazylewska, widziałem też, jak te Szwaby tam w dole tańczą wokoło ogniska, i myślałem o starym Gottwaldzie, który wędzi kiełbasy.

Chłopcy już na wozie, ja też wskakuję i biję konia batem, i wiem, że mój pośpiech jest daremny, bo już nigdzie nie uciekniemy — nieznany kolor spada na okolicę, żółty poblask świeci na horyzontach. Wóz skacze po kamieniach, szyszki zlatują na ziemię, chłopcy krzyczą coś przeraźliwie za moimi plecami, a ja widzę, że po zwiędłej trawie latają jakieś pobłyski, a przydrożne krzewy, dzikie róże i głogi, przybrały wygląd obcy już, nieziemski.

W pół godziny później siedziałem z chłopcami przy drodze i patrzyłem na strzaskane koło i na ten wóz klapnięty, zaryty osią w ziemię. Od strony wsi nadszedł Bazylewski, który z daleka widział, co się stało.

— I po co pan tak gnał konia? — zapytał mnie z wyrzutem.

Odpowiedziałem mu coś, wspomniałem też o odszkodowaniu za to złamane

koło, ale on machnął ręką dając mi do zrozumienia, że nie o to chodzi, bo koło i tak było do luftu, wcześniej czy później rozleciałoby się.

— Ale po co pan tak jechał na łeb na szyję? Po co? Musiał pan tak gnać?

Ha, czy musiałem! Skłamałem mówiąc, że nie mogłem powstrzymać spłoszonego konia, Bazylewski oczywiście nie wierzył mi, bo przecież widział, jak nieprzytomnie waliłem batem. Z kolei ja zapytałem:

— A co się tam w domu stało? Po co pana wołali?

— Jałówka się dławiła burakiem. Ale ją odratowałem.

Z tego miejsca nie widać było Niemców ani ogniska. Czułem się boleśnie upokorzony sam przed sobą, ale zarazem bezdennie szczęśliwy. Patrzyłem teraz na pobliski krzak dzikiej róży. Jakiż on swojski, jaki miły! Miałbym ochotę uklęknąć, objąć ramieniem te kolczaste gałązki, te wąsate owocki, i powiedzieć synom, że to jest roślina nasza, ziemska, czyli niejako krewna, niemal siostra.

Natomiast góra, na której niedawno zbieraliśmy szyszki, nadal groziła mi swoim kształtem i swoim odosobnieniem. Myślę, że nie tylko teraz, ale zawsze było w niej coś niedobrego i byłbym ciekaw, co o tym sądzi Bazylewski, tylko że z niego tak ciężko coś wyciągnąć.

Henryk Worcell

Jules Supervielle

IGUASSU

Poprzez płaski Pampas, gdzie tylko krowy stanowią wypukłość,
krowy skazane na skubanie trawy od pierwszego drżenia dnia
do czasu, kiedy trawa ma smak zmierzchu,
pędzi pociąg jak pogróżka
i godzi całym swoim żelazem w Północ guarani.
Oto nagle w szczerej wsi palma,
palma rodzima, palma u siebie,
pierwsze obwieszczenie pobliskich tropików,
potem mały gaj palmowy,
który ze wszystkich stron stawia czoło,
potem palmy, które biegną jedne mnożąc drugie,
wszystkie przynaglane przez pociąg w szale,
ześlizgujące się bezszelestnie wstecz,
najzupełniej posłuszne,
wszystko, co było przede mną, nagle
przechodzi z lasu we wspomnienie
i odtąd żyć będzie we mnie tylko w zmieszaniu obrazów
tasowanych uparcie przez pociąg
jak karty w karczmie rozdawane przez podejrzliwe ręce.
Ale las staje się tak gęsty, że zatrzymał pociąg.

Teraz na rzece
statek o palczastym kole i moja myśl, kołysząc się, płynie,
podczas gdy promy suną
pokryte cedrami świeżo ściętymi a już sztywnymi jak martwi Indianie;
nie słychać nawet oddychania lasu
w krajobrazie spalonym przez ciszę.
Syrena zatrzymanego statku rozdziera krajobraz
swoim wyszczerbionym nożem.
Katarakty Iguassu
w obecności zaciekłej wszystkich drzew, od wysokich do niskich, które
zbiegły się, żeby patrzeć,
katarakty

hucząc białością
wwiercają się w głąb tysiącem dymiących pionów
z gwałtownością taką, jakby chciały
przebić glob na wylot.
Liny, o które zaczepia się dach, zły pływak,
rwą się na poziomie przyszłości.
Okaleczałe zdania, czarne, pozostałe przy życiu litery,
szukają się po omacku, znoszone w odpływie,
ażeby tworzyć wysepki myśli
i niespodzianie, ja jak dowódca na apelu po alarmie swoich podwładnych
liczę, ilu jest moich ja rozproszonych, i łączę razem pośpiesznie.
Oto z powrotem jestem tutaj cały i zupełny
z moimi powszednimi rękami, na które patrzę.
I zamykam oczy i mocniej zwieram powieki.

TWARZE ZWIERZĄT

Twarze zwierząt
tak dobrze modelowane od wewnątrz wskutek wszystkich tych słów, których
nie umieliśmy powiedzieć,
tyle propozycji, tyle okrzyków, tyle powstrzymanych niespodzianek
i tyle zachowanych tajemnic i tyle wyznań bez słów,
wszystko to stało się sierścią i chrapami na właściwym miejscu
i wilgotnością oka.
Twarze zawsze bezprzykładne, tak zuchwale zajmują powietrze!
Kto wypowie słowo nie wydane przez krowy, ślimaki, węże
i imiona stosowne do małych, stosowne do wielkich słoni.
Twarze głuche, nie huczące jak ul przed wyrojem, czy macie potrzebę słów?
Czy nie milczenie jest tym, co daje wam spokój głębi
i te wewnętrzne przestrzenie, dzięki którym są święte krowy i święte tygrysy.
O, wiem, że wy szczekacie, myczycie i ryczycie,
ale zachowujecie dla siebie odcień i różnicę, to źródło nadziei,
bez której nie umiałybyście zrobić kroku ani oddychać.
O, uszy moich towarzyszy, koni, uszy w kształcie rożka,
zapominane — a tak dobrze przysposobione do przyjęcia zwierzeń
i sprowadzenia ich do miejsc bezpiecznych
przez wasz ciepły lejek, poruszający się w prawo i w lewo...
Dlaczego nie można mówić wierszy do ucha swemu koniowi
bez narażenia się na szpital dla czubków?
Konie, kiedyż skiniecie nogą albo mrugniecie okiem
na znak zmowy z nami?
Lecz jakież zmieszanie spowodowałoby to w świecie, jaką chęć biegania
na czworakach!
Nie byłoby się już wtedy samotnym w polu ani w lesie,

a wychodząc z mieszkania
trzeba by kryć głowę pod ciemną zasłoną.

CIAŁO

Tutaj wszechświat schronił się w głębokiej ciepłocie człowieka
i gwiazdy stąpają delikatnie niebiańskimi krokami
w ciemności, która przemaga, gdy się przekroczy skórę,
tutaj wszystkiemu towarzyszą milczące kroki naszej krwi
i tajne lawiny, bezhałaśne w naszych wewnętrznych okolicach,
tutaj to co zawarte jest o tyle większe
od ciasnoty ciała zawierającego ogrom...
Lecz to nie przeszkadza naszym powszednim i pokornym rękom
dotykać różnych punktów naszego ciała, które kwateruje gwiazdy
z międzygwiezdnymi odległościami przestrzeganymi w nas wiernie.
Jak bezmierni olbrzymi, ściągnięci do małości przez ciało ludzkie, w którym
musimy wytrzymać,
mijamy się nawzajem, źle ukrywając swoje gwiazdy, swoje przepastne
[zawroty,
co odbijają się w oczach, jedynych pęknięciach naszej skóry.
I ciągle jesteśmy pod ciśnieniem tego wewnętrznego bezkresu,
nawet wtedy, kiedy nasz świat, dotknięty nagle zwątpieniem,
cofa się w nas pośpiesznie, aż staje się malutki i znika,
kiedy nasze serce bije tylko dla swojej łupinki cielesnej,
my ograniczeni wówczas do skrajnej nagości naszych organów,
tych zwierząt poniechanych w ich krwawiącej stajni.

PAROWIEC

Tu jest Atlantyk, od piętnastu dni ze wszystkich stron się panoszy
ze swą solą i ze swoim starym jak świat zapachem,
nie spuszcza z oczu rzeczy, oznacza je na pokładzie,
wyciąga się w kotłowni, krąży w zasobni węglowej,
obwija huk podobny do huku kuźni, przywłaszcza sobie jej płomień jak
[ziemski,
wchodzi do wszystkich kabin,
wznosi się do palarni, mieszając się do gry w karty,
przewija się między kartami,
tak że cały okręt,

a nawet listy w kopertach opieczętowane pięć razy czerwienią na dnie worków
[pocztowych —
wszystko to kąpie się w lekkiej wilgoci, w bierzmowaniu morskim,
jak ten ptaszek z wysp w swojej klatce wyspiarskiej.

Oto twarz Atlantyku w tym wielkim kwadratowym pokoju, tak dumnym ze
[swoich kątów na pełnym morzu,
to salon, gdzie wszystko udaje równowagę i solidnie przymocowany wygląd
poważnych mebli na kontynencie,
ale cierpi od trzęsienia morza
albo od podejrzanej spokojności,
nawet ciężki kominek z fałszywymi polanami oświetlonymi elektrycznie,
co udaje kominek siedzący na ziemi od wieków w zamku średniowiecznym.

Co udaje ten kalendarz, przytwierdzony, ujęty w ramki, który surowo
[oznajmia sobotę 17 lipca,
ta gazeta kupiona w ostatniej przystani, podająca nowiny narodów,
ten stary bilet tramwajowy znaleziony w kieszeni, który mnie zachęca, żeby
[ponownie nawiązać stosunki z Miastem?
O czym świadczą te wszystkie głowy wokoło mnie, te ludzkie sprasowane
[cegły,
które chodzą tam i z powrotem po drewnianym moście ruszającym się między
[falami a niebem,
ci, co prowadzą na spacer swój bilans śmiertelny,
swoje pieśni, brzmiące tutaj fałszywie i cierpko,
ci, co mniemają, że temu morzu, które ciągle bierze i ciągle odmawia,
trzeba kilku sześcianów z ciosowego kamienia z oknami i doniczkami geranii,
pagórka, na którym stoi dworzec kolejki linowej i chorągiewka,
podczas gdy obok na zboczu
maszerowaliby rekruci
na terenie ćwiczebnym.

Ale czy chociaż ono się domyśla, że istnieje
człowiek, który pali cygaro
oparty łokciami o burtę,
ale czy ono wie, to morze, ślepe od urodzenia,
ono, które nie zrozumiało jeszcze, co to jest topielec,
przytaczając go i odtaczając pod swoimi zapytaniami?

Przełożył
Julian Przyboś

Marian Toporowski

STROP
WSPOMNIENIE WARSZAWSKIE

Żonie mojej, Izabelli, poświęcam

Koniec września. Artyleryjsko-bombowy szturm Warszawy z ziemi i z rdzawego od dymu nieba. Na ulicach, skwerach i podwórkach mnożą się niezdarne grobki z koślawymi krzyżykami. W pięć lat później warszawiacy mogliby powiedzieć: „Kręgielnia robi wiele hałasu, póki nie wybuchnie burza". Ale jak na początek, to dosyć. Oblężenie dobiega końca. Kruszy się w ogniu Zamek Królewski. Idą w niwecz pamiątki narodowej historii. W Alejach Ujazdowskich palą się zbiory rapperswilskie — tysiące dokumentów, rękopiśmiennych pamiętników różnych emigracji XVIII i XIX wieku. Pali się Archiwum Skarbowe — tam znowu bezcenne fascykuły, materiały do historii przedrozbiorowej ekonomiki. Straty nieobliczalne i bezpowrotne. Płoną od pocisków i bomb zapalających gmachy Uniwersytetu dokoła największej w Polsce biblioteki. Właśnie tę bibliotekę opuściłem w pierwszym dniu mobilizacji.

Odkomenderowany z początku do obrony przeciwlotniczej Służewca, już 7 września, jako oficer rezerwy, wymaszerowałem ze swoją kompanią z Warszawy, by znaleźć się ostatecznie w armii Kleberga. 6 października, po bitwie pod Wolą Gułowską, dostałem się do niewoli. W końcu listopada wymknąłem się z wojennego szpitala pozostającego pod komendą niemiecką. W sierpniu 1940 roku powróciłem do przedwojennej pracy w Bibliotece Uniwersyteckiej. W jej okaleczonym gmachu i w sąsiednich, ocalałych od pożogi, rozkwaterował się od pierwszych dni okupacji batalion Schutzpolizei.

Niemal w ślad za Schupo, bocznymi drzwiami, wcisnął się do magazynów biblioteki jej dotychczasowy polski dyrektor i kilku bibliotekarzy. Trwali tam około dziesięciu miesięcy w koszmarnym współżyciu z tygrysami. Bibliotekarze wyłatali swoją część gmachu od uszkodzeń i zabezpieczyli, co mogli, przed niewiarygodnym barbarzyństwem współlokatorów. W końcu administracja Generalnej Guberni zajęła się bibliotekami i połączyła Bibliotekę Uniwersytecką z Narodową i Krasińskich w jedną Staatsbibliothek. Na jej czele stanął komisarz niemiecki, dr Wilhelm Witte. Na wezwanie przedwojennego dyrektora my, dawni bibliotekarze, wróciliśmy do swego warsztatu. Historyk Adam Lewak, były rapperswilczyk, który tuż przed wojną objął dyrekcję Biblioteki po krytyku Wacławie Borowym, spadł teraz o szczebel

niżej. Otrzymał funkcję kierownika Oddziału I Staatsbibliothek. Wszyscy dostaliśmy ausweisy z „wroną", tj. niemieckie dowody zatrudnienia, opatrzone pieczątką z hitlerowskim rozczapierzonym orłem. Niedługo potem wyniosła się z terenu Uniwersytetu policja. Zastąpiła ją stosunkowo nieszkodliwa kompania ozdrowieńców *(Genesungskompanie)*. Ci Biblioteki nie tykali. Zostaliśmy — niemal do końca — polską enklawą na niemieckim terenie. Dwa germańskie hełmy, dwa rozpylacze stanęły u bramy od Krakowskiego Przedmieścia. Wchodziliśmy tu za przepustkami. My oraz ci uprawnieni czytelnicy, którzy również posiadali ausweisy z „wroną" z innych ulegalizowanych instytucji. Poza tym wbrew zakazowi udostępnialiśmy zbiory wszystkim pracownikom nauki.

Jest noc. Brudnozielona noc okupacji.

Zanim dobrnę do właściwego tematu, tj. zanim opowiem o spotkaniu z pewnym architektem i usprawiedliwię tytuł mojego wspomnienia, musimy naprzód udać się za kulisy dostępnych wszystkim sal czytelnianych. Trzeba wejść do skarbca bibliotecznego, do magazynów, gdzie wszędzie widać napisy: „Obcym wstęp wzbroniony". Ale, na moją odpowiedzialność, wejdźmy.

Za fasadą gmachu, tak pięknie w lecie i jesienią porośniętego dzikim winem, za dwoma — od frontu — wysokimi piętrami, mieszczącymi sale czytelniane, galerię katalogów, pracownie i gabinety, znajduje się — od tyłu — siedem kondygnacji magazynów książek. Nikt z zewnątrz tego nie podejrzewa. Najniższa kondygnacja, zwana jak i pozostałe „piętrem", mieści się w podziemiu; najwyższa bezpośrednio pod dachem. Magazyny budowli, wzniesionej w epoce oczarowania wieżą Eiffla, mają całkowicie żelazną konstrukcję; ani kawałka drzewa! Sufity a zarazem podłogi, oddzielające jedno piętro od drugiego, zmontowane są z żelaznych, ażurowych kratownic. Jeśli na najwyższym piętrze upadnie ci wieczne pióro, przeleci przez ruszty sufito-podłóg aż do podziemi, gdzie rozbije się o podłogę z betonu. Z czwartego piętra możesz widzieć ludzi nad tobą i pod tobą. Ostrożnie przed podsłuchem!

Około miliona książek, ustawionych na każdym piętrze w kilkunastu korytarzach na metalowych półkach, tworzy jak gdyby szeregi murów z papieru, poprzegradzanych jedynie blachą półek. Te „mury" sięgają od podziemi aż pod kryty blachą dach. Nie można powiedzieć, że pod strop, bo biblioteka od urodzenia stropu nie posiadała. Okoliczność istotna i groźna. Taką to, rzekomo nowoczesną na swój czas, konstrukcją chciano zabezpieczyć bezcenny księgozbiór przed pożarem. Nadeszła jednak epoka samolotów i bomb zapalających. Jedna bomba mogła z łatwością przebić dach, rozpryskać zapalającą substancję aż do podziemi, a wówczas siedmiopiętrowe ściany książek stawały się łupem ognia, jak gdyby w specjalnie na ten cel zbudowanym, przewiewnym palenisku. Elementarnym zabezpieczeniem zbiorów mógłby być przede wszystkim ogniotrwały, solidny strop. Przed wojną przewidujący dyrektor alarmował Ministerstwo, domagając się wyasygnowania odpowiednich funduszów na ten cel. Ministerstwo nie znalazło kredytów. Wybuchła wojna.

Tylko bohaterstwu kilkuosobowej załogi bibliotecznej (większość mężczyzn zgodnie z osławionym rozkazem Umiastowskiego opuściła Warszawę) zawdzięcza się, że Biblioteka w 1939 roku ocalała. Dyrektor Lewak i kustosz Makowiecki kierowali obroną nie opuszczając ani na chwilę gmachu. Kiedy

tuż obok przez trzy dni i trzy noce płonęły wśród huku bomb Pałac Kazimierzowski i Archiwum Oświecenia, nie mówiąc o dalej położonych gmachach, trzy razy jęzory ognia lizały księgozbiór. Około setki odłamków — na szczęście tylko odłamków — przedziurawiło dach budynku. Z przejęciem słuchałem, a później i czytałem opisanie tych dni klęski przez Tadeusza Makowieckiego, utalentowanego historyka literatury, sztuki i zapoznanego poetę.

Gdy w lecie 1940 roku prawie wszyscy bibliotekarze wrócili do swej pracy, wszystkim przyświecała zasada: trwać i strzec. Niemiecki komisarz, mały krótkowidz — faktycznie i w przenośni — zaprowadzał swój schematyczny *Ordnung*, tasując olbrzymie księgozbiory tak, aby poszczególne „Abteilungi" zjednoczonej Staatsbibliothek nie dublowały się w zadaniach. A jeśli dublowały się książki, gotów je był odesłać do Niemiec. Podlegający komisarzowi polski eks-dyrektor musiał być przez cały czas lisem i lwem. To drugie przychodziło mu łatwiej niż pierwsze. Mówił wprawdzie świetnie po niemiecku, ale w swej zgryźliwej impulsywności nie zawsze umiał w porę ugryźć się w język. To, że go w pierwszych tygodniach okupacji przytrzymano na Pawiaku, nie wpłynęło nań hamująco. Jak gdyby nigdy nic, potrafił wobec niemieckiego komisarza wyrazić w okresie największych triumfów Hitlera powątpiewanie, czy Niemcy rzeczywiście mogą wygrać wojnę. Na szczęście Niemiec był tylko wątrobiarzem, ale nie hitlerowcem.

Podporządkowując się przede wszystkim polskiemu zwierzchnikowi, stosowaliśmy zależnie od okoliczności tempo żółwia lub sabotaż w obronie nienaruszalności zbiorów. Nie należałem do wyjątków.

Co tu dużo mówić: kochało się tę nie tyle starą, co przestarzałą budę z całym szmelcem jej groźnego żelastwa. Za to na tle zielonej elewacji robiliśmy sobie nieraz zdjęcia grupowe. W Bibliotece na pięć lat przed wojną znalazłem azyl przed proskrypcją sanacyjnej dwójki. Tu poznałem Wacława Borowego, jednego z najkulturalniejszych ludzi dwudziestolecia. Był przez szereg lat kustoszem, następnie dyrektorem Biblioteki; potem — w latach i chwilach beznadziejnych — ochotniczym ratownikiem jej zbiorów, a gdy zaszła potrzeba, i dozorcą. To on na rok przed wojną pisał alarmujące, choć bezskuteczne memoriały do władz o konieczności budowy stropu. Umiłował Bibliotekę tak, że mógłby zostać jej patronem. Nijako go wspominać, gdyż zasługuje na osobną biografię. Nie potrafię powiedzieć, w jakiej mierze Borowy, miłośnik humoru Chestertona, był katolikiem czy konserwatystą. Ja poznałem go jako wyjątkowo tolerancyjnego człowieka i — mimo tradycyjnej, idealistycznej szkoły — bardzo wrażliwego na wszelką nowoczesność pisarza.

Jego intelektualna sumienność, dowcip i finezja miały swoisty *charme*. Raz zapytano go w Bibliotece, co sądzi o zauważonym w swoim czasie moim marksistowsko-freudowskim „demaskatorskim" artykule o *Ludziach bezdomnych** w *Wiadomościach Literackich*. Borowy, który miał nabożeństwo do Żeromskiego, odpowiedział: „Artykuł dobry, ale można z nim było poczekać do dnia Sądu Ostatecznego". Cytuję te słowa nie gwoli własnej osoby, ale dlatego, że każde zdanie Borowego wydaje mi się godne zanotowania.

Do niego, jako do zwierzchnika, mogłem się zwrócić z ufnością, gdy na

---

* Tytuł artykułu brzmiał: *Prawdziwa miłość Judyma*.

przykład chodziło o przechowanie w Bibliotece niecenzuralnych listów z walczącej Hiszpanii. To on wprost ufortyfikował Bibliotekę i zaprowadził sygnalizację alarmową na wypadek wtargnięcia antysemickich bojówek oenerowskich. Widzę go do dziś, jak raz własną, kruchą osobą zagrodził wejście napastnikom w korporanckich deklach. Tylko nagły sukurs sprawił, że wzniesiona laska nie spadła na jego głowę.

Był pedantycznie wymagającym szefem, jeśli w grę wchodziła dyscyplina pracy. Ale pamiętam momenty, kiedy wdrapując się po krętych schodkach do mego ustronnego pokoiku, jedynego na trzecim piętrze, przychwytywał mnie niespodzianie w godzinach normalnych zajęć bibliotecznych nad całym aparatem moich Puszkinowskich studiów. Wtedy — sam wzór obowiązkowości — dyskretnie nie spostrzegał, co robię, a raczej, czego nie robię, i mówił swoim nieśmiało cofającym się głosem: „Panie Marianie, właśnie znalazłem dla pana maleńkie puszkinianum" — i kładł na stole jakiś cenny przyczynek.

Czytałem kiedyś u Fryderyka Hebbla zdanie: „Każdy piszący widzi przed sobą choćby cień czytelnika". Pragnąłbym, aby świetlany cień Borowego przeczytał ciąg dalszy mego wspomnienia, gdzie będzie mowa o sprawie bibliotecznego stropu.

Książki i ludzie, ludzie i książki przywiązywały mocno do biblioteki. A kto miał ochotę i sposobność błądzić po labiryntach żelaznych korytarzy i przejrzał choćby te kilka tysięcy poetyckich zbiorków, po które od lat nikt nigdy nie sięgał, ten obcował tu także z duchami.

Lubiło się w Bibliotece Tadeusza Makowieckiego, antytezę pedanterii Borowego. Ruchliwy jak konik polny, kokietował wdzięczną niefrasobliwością, zresztą pozorną; zaświadczył o tym drukowany pośmiertnie jego wstrząsający poemat, zagubiony w *Zeszytach Wrocławskich*. Poemat o klęsce, a zarazem majstersztyk literackiego pastiche'u. Może go ktoś kiedyś pod dachem Biblioteki odkryje.

Przed wojną z tegoż gmachu pod trzema Gracjami nad frontonem wymykaliśmy się na kawę do pobliskiego Lourse'a z zażywnym pyknikiem, kolegą Tadeuszem Jaroszewskim. Naturalnie — w godzinach „urzędowych". W czasie wojny humor Jaroszewskiego, mistrza kalamburu, poza tym niezależnego lewicowca oraz wolnomyśliciela, kolekcjonującego ludowe Madonny z pietyzmem świętego Barnaby, wzmacniał, jak zastrzyki strychniny, ducha naszego oporu. W historycznym dniu 22 czerwca 1941 roku padły tylko dwie bomby na Warszawę. Jaroszewski padł ofiarą tej, która trafiła w zatłoczony tramwaj na Zygmuntowskiej. Właśnie jechał z żoną na imieniny do swego szwagra, prof. Kotarbińskiego. Kiedy mu, na pół spalonemu, odejmowano w szpitalu Przemienienia Pańskiego jedną kończynę po drugiej i kiedy nie miał już jednej ręki i nogi — właśnie tego dnia odwiedziliśmy go z zawsze pogodną koleżanką, Stanisławską. Wtedy to na wykrztuszone w konsternacji zdanie Stanisławskiej: „To wszystko dlatego, że alarmu nie ogłosili", Jaroszewski odpowiedział z naiwną, lecz niezachwianą żarliwością, w której brzmiała jedynie satysfakcja: „Bo widzicie, o n i mają takie samoloty, że ich żaden aparat podsłuchowy nie wykryje...". Zrobili mu jeszcze jedną amputację i umarł. Nie tylko my, ale i zadomowieni bardziej czytelnicy dotkliwie odczuli Nieobecność jego żywej inteligencji.

W naszej starej budzie, na kilkanaście dni przed fatalnym wypadkiem, prze-

grałem zakład o jakąś porcję alkoholu z pracującym wtedy w Bibliotece Czesławem Miłoszem. Realizując stawkę zakładu w mieszkaniu mego znajomego lekarza na Mokotowie, który, nie bacząc na wyjątkowo tego roku głodowy przednówek, przygotował, zapewne przez pomyłkę, chyba 75-procentowy napój, w końcu omal nie przypłaciliśmy życiem tej eskapady. Wyszliśmy od lekarza na krótko przed godziną policyjną z takim poczuciem wolności, że, prowokując naprzód stojącego samotnie na przystanku przy Puławskiej gestapowca, a później udzielając naszej euforii wniebowziętemu tramwajowi, Miłosz śpiewał na całe gardło *Międzynarodówkę* po rosyjsku, a ja fałszowałem *Marsyliankę*. Miłosz wysiadł wcześniej, choć i tak przejechał kilka przystanków dalej, niż potrzebował; ja musiałem się przesiąść na pl. Krasińskich do tramwaju idącego przez getto na Żoliborz i wtedy dopiero wybuchła grubsza awantura z Niemcami. Ale nie chcę zanadto odbiegać od tematu. Właściwie cała heca wynikła przez moją spekulatywną wyobraźnię. Na jesieni 1940 roku upierałem się wbrew niemal wszystkim, że niedługo dojdzie do wojny niemiecko-radzieckiej. Miłosz, który podzielał zdanie ogólne, sprowokował zakład, domagając się sprecyzowania z mojej strony terminu. Powiedziałem: do czerwca 1941 roku. Nie uściślając daty rozumiało się, że dniem prekluzyjnym jest pierwszy czerwca. No i zaraz po pierwszym musiałem zakład upłynnić. A swoją drogą warto było widzieć przestraszonego w pustce wyludnionej już ulicy gestapowca, kiedy z lewej strony wygrażał mu baryton Miłosza:

Eto budiet poslednij boj...

a z prawej smagały go marszowe dźwięki:

Contre nous de la tyrannie,
L'étendard sanglant est levé.

Wciąż w tejże starej budzie inny bibliotekarz, Stanisław Herbst, wysoki, jasnooki Nordyk, autor kapitalnej *Ulicy Marszałkowskiej*, pomógł mi w sytuacji naglącej ulokować Żydówkę, żonę historyka sztuki — Zajczyka. Zajczykową, ukrywającą się razem ze swoją małą córeczką w naszym żoliborskim mieszkaniu, odkryli znający ją tu dawniej sąsiedzi volksdeutsche i zaczęli szantażować moją żonę. Krótka rozmowa w hallu i Herbst bez chwili namysłu, jak gdybym go prosił o zapałkę do papierosa, załatwił w ciągu dwudziestu czterech godzin wszystko, co trzeba, i umieścił matkę i dziecko u swojej matki na Czerniakowskiej. Ocalił dwa życia.

Odbiegając wciąż od zamierzonego tematu, do którego jednak zdążam (strop! strop!), znowu się potknę i wspomnę, że tu, w Bibliotece, z zawsze chłopięcym i miłym Stanisławem Dygatem oraz w towarzystwie Józefa Chudka, rasowego bibliotekarza, erudyty, później naszego luksemburskiego konsula i współautora pięknej księgi *Najstarszy szlak Warszawy*, spełniając często rolę tragarzy książek, prowadziliśmy polityczno-intelektualne rozmówki — nieogolonych. Chudek, skądinąd ekscentryczny bibliofil, był doskonałym zarządcą diabelskich magazynów biblioteki. Orientował się świetnie w zespołach ksiąg na trzydziestu pięciu kilometrach półek, aczkolwiek — choć to do rzeczy nie należy — można się tam było natknąć niechcący na

hełm stalowy lub ręczny granat, ukryty nieopatrznie za rzędami starodruków in folio.

Kilka lat temu Dygat, wspominając okres swej pracy w bibliotece, powiedział do mnie: „Nie wiem dlaczego, ale utkwiło mi w pamięci twoje powiedzenie: »Niemcy u siebie opisali każdy kamień«". Oczywiście sam nie pamiętałem tego i nie wiedziałem, do czego to przypiąć.

Dokoła życie biegło normalnie. Ciągle normalne łapanki, egzekucje na ulicach, rzadkie naloty, częste alarmy. Ostatnie dymy znad krwawego popieliska getta rozwiał wiatr. Sam po raz trzeci miałem szczęście: wydostałem się żywy spod egzekucyjnych luf cekaemów z poligonu między Rembertowem a Zielonką. Ale nie zawsze i nie wszystkim dopisywało szczęście. W domu namotały się trwoga i żałoba. Pod Falenicą padł śmiertelnie ranny w ataku na niemiecki pociąg szesnastoletni chrześniak i bratanek żony, Maciej Grużewski. Jedynak, ojciec w oflagu, matka... Podziurawionego jak rzeszoto wynieśli koledzy z miejsca akcji. Daremnie odważny stary chirurg, profesor Horodyński, wyjmował jedną kulę po drugiej. Pogrzeb dla ostrożności odbył się bez udziału mężczyzn. Szeptało się o podobnych historiach w Bibliotece. O takich i o różnych innych. Każdy czujny dzień dostarczał każdemu atrakcyjnych tematów. Zbrojna młodzież dokonywała szaleńczo śmiałych czynów. W bibliotece czytywaliśmy podziemną prasę, niektórzy starali się ją nawet kompletować, a poza tym każdy robił swoje. Tak na zwolnioną w obrotach szpulę historii nawijał się rok tysiąc dziewięćset czterdziesty trzeci.

Było po Stalingradzie. Alarm dla miasta Warszawy trwał. Nocami nad miastem zwisały jarzące żyrandole. W Bibliotece wprowadzono nocne dyżury obrony przeciwlotniczej.

Czy Biblioteka ocaleje, gdy walec wojny znów się przetoczy przez Warszawę? Niejeden z nas zadawał sobie to pytanie, choć nikt go głośno nie wypowiadał. Mnie udręczała obsesyjna wyobraźnia. Myślałem: jak się zacznie palić od dołu, to żelazne sufito-podłogi tak się rozgrzeją, że ludzka noga tam nie stąpnie; a jak od góry — to przecież woda czy piasek będą natychmiast przelatywać przez ażurowe kratownice aż do podziemi. Z gaśnicą na rozpalone ruszty także nikt nie wejdzie.

Rzeczywiście, drżało się o tę starą budę z jej dżunglą książek, której korytarze znałem tak dobrze, jak w młodości poręby w świętokrzyskim lesie. Oczywiście były tam zakamarki, które znał tylko Józef Chudek, co pozwoliło mu skutecznie ukryć przed Niemcami niektóre cenne rękopisy. Ja za to orientowałem się niezgorzej w czasopiśmienictwie dziewiętnastego wieku. W rocznikach *Tygodnika Ilustrowanego*, *Kłosów* czy *Wędrowca* czułem się jak w domu. Pamiętałem, gdzie stoją naiwne literackie noworoczniki, jakby wprost wyjęte z szafek biedermajer: lubelski *Fijołek*, warszawskie *Niezapominajki*, *Pierwiosnek* i *Wianek*, wileńska *Rusałka* albo grodzieńska *Ondyna druskienickich źródeł*. Czytelniczki tych almanachów mogłeś zobaczyć „jak żywe", gdy spod zalotnych kapelusików-budek lub pasterek, wiązanych wstążeczkami pod brodą, spoglądały z lipskich, barwnych litografii, dołączanych do roczników *Magazynu mód* — *Dziennika przyjemnych wiadomości*. Piętna papierowego pigmentu, jakby plamy z gnijących jabłek, znaczyły karty almanachów i litografii. Kurz biblioteczny pachniał tu wonią suszonych ziół.

Któregoś dnia zjawił się w bibliotece nieznajomy czytelnik, młody mężczyzna, schludnie ubrany i o przyjemnym sposobie bycia. Był średniego wzrostu szatynem, ale spojrzenie miał jasne. Nazywał się Tadeusz Miazek — inżynier architekt. Nie pamiętam, w jakich bezpośrednio okolicznościach zwrócił się on do mnie o pomoc. Informacja należała w zasadzie do kierownika czytelni. Był nim, po Jaroszewskim, wysiedlony poznańczyk, dobroduszny dr Józef Krampera, którego w rok później przyszło mi grzebać własnymi rękami pod murami biblioteki.

Może ktoś nieznanego inżyniera do mnie skierował, bo z zaufaniem wyjawił mi, że pewna konspiracyjna komórka urbanistyczno-architektoniczna opracowuje zasady odbudowy i rekonstrukcji historycznej zniszczonych miast i miasteczek, aby mieć ten problem rozwiązany, gdy skończy się wojna. Jako wzór eksperymentalnego opracowania wzięto na warsztat plan historycznej rekonstrukcji zniszczonego w 1939 roku Pińczowa. Skądże jednak brać materiały, by wiedzieć, jak Pińczów, ongiś jedno z europejskich ognisk Reformacji, rozwijał się i wyglądał. Właśnie o tę pomoc prosił architekt.

— To się da zrobić — powiedziałem i wyszliśmy do hallu na papierosa. Przystąpiłem od razu do rzeczy:

— Czy zna pan opis Pińczowa w pierwszej właściwie inwentaryzacji zabytków polskich z lat 1844—46, drukowany w *Dzienniku Powszechnym* w 1863 roku pt. *Opis zabytków starożytności przez delegację wysłaną z polecenia Rady Administracyjnej Królestwa Polskiego*? Drukowali to w odcinkach...

— Nie, nie znam.

— A siedemnastowieczne dzieło Andreasa Cellariusa *Regni Poloniae Magnique Ducatus Lituaniae etc. — novissima descriptio*, wydane w Amsterdamie w 1659 roku? Zawiera ono dużo sztychowanych widoków miast ówczesnych i na pewno uwzględnia Kielecczyznę.

Mój rozmówca spojrzał na mnie podejrzliwie i oświadczył, że nigdy nie słyszał o Cellariusie.

— A czy zaglądał pan, inżynierze, do książki Balińskiego i Lipińskiego: *Starożytna Polska pod względem historycznym, jeograficznym i statystycznym opisana*, wydanej w Warszawie w 1844 roku? Albo może do współczesnej, węższej monografii, zresztą bardzo chaotycznej, księdza Jana Wiśniewskiego: *Historyczny opis kościołów, miast, zabytków i pamiątek w Pińczowskim, Skalbmierskim i Wiślickim*, drukowanej w Mariówce w 1927 roku?

— Nie studiowałem tych książek; niech Pan nie żąda ode mnie zbyt wiele. Wszystko to na pewno będzie dla mnie bardzo cenne, tylko proszę mi powiedzieć, czy znajdę tam również jakieś ilustracje, reprodukcje konkretnych budowli?

— U księdza Wiśniewskiego niewiele; a jeśli są, to marne reprodukcje; wydawał on serię swoich monografii własnym nakładem i na kiepskim papierze. Natomiast u Niemcewicza w *Podróżach historycznych po ziemiach polskich* znajdzie pan staloryt, przedstawiający zamek pińczowski... W rzadkim albumie Kajetana Wincentego Kielisińskiego, wydanym w 1853 roku przez Żupańskiego w Poznaniu, są dwie małe akwaforty; jedna przedstawia kaplicę św. Anny w Pińczowie, a druga jakąś starą budowlę, może zbór ariański, nie pamiętam, ale na pewno dostarczę panu rysunek pińczowskiego zboru z innego

źródła... Warto także zajrzeć do starego *Tygodnika Ilustrowanego;* w roczniku bodaj 1865-tym jest artykulik Sobieszczańskiego o rynku pińczowskim z drzeworytem Fryka... Ale co się panu może najbardziej przydać, to śliczne, a przy tym chyba wierne, rysunki Antoniego Wodzinowskiego w *Wędrowcu,* reprodukowane przy artykule Ziemby *Pińczów i jego budowle.* Znajdzie pan tam renesansowe odrzwia, arkadową kamieniczkę, przedziwnej architektury synagogę, nawet fontannę na rynku i jeszcze inne. Wszystko urzekająco piękne i może tym bardziej cenne, że rysowane pod sam koniec dziewiętnastego wieku...

Mówiłem chaotycznie, co mi przychodziło do głowy. To o nieocenionym, szesnastotomowym Słowniku Geograficznym, istnej encyklopedii historii kultury polskiej, to o niezastąpionym rękopisie Stronczyńskiego, gdzie inwentaryzowane w pierwszej połowie XIX wieku zabytki ilustrowano akwarelami „z natury", to znów o polemicznych publikacjach procesowych między pretendentami do dziedzictwa Pińczowa, margrabią Wielopolskim i Szanieckim, to wreszcie o dziele Puffendorfa, szwedzkiego barona, i o szesnastowiecznym poemacie, opisującym szczegółowo słynną w Europie łaźnię pińczowską, etc. etc.

Zdaje się, że mimo woli oszołomiłem tym chaosem pierwszych informacji sympatycznego architekta.

— Nic nie rozumiem — powiedział — byłem już w dwóch bibliotekach, przyjęły mnie tam bardzo życzliwe osoby, ale informacji żadnych nie zdobyłem, a tu... Skąd pan to wszystko wie?

— Przypadkowo urodziłem się w tych stronach — odpowiedziałem, jak gdyby każdy musiał nosić w głowie dokumentację miejsca swego urodzenia. — Zresztą muszę pana trochę przerazić, inżynierze; źródła, które panu wymieniłem, to jeszcze nie wszystko; na jutro przygotuję panu względnie dokładny spis w obszerniejszej notatce. A książki i czasopisma też będzie pan miał tu na miejscu.

Wieczorem dokumentacja historyczna Pińczowa była zrobiona. W nocy nad Warszawą znowu wyły syreny. Nie powiem, że mi się potem śnił biblioteczny strop, bo nic mi się nie śniło.

Architekt był zadowolony. A gdy mu *à propos* tam czegoś zacytowałem stary dwuwiersz o kluczu magnackich rezydencji:

Kto ma Pińczów, Chroberz, Szaniec,
Może iść z królową w taniec...

rozpromienił się, jak gdyby ten madrygalik mógł mu pomóc w rozwiązaniu czysto warsztatowego zadania na obstalunek jakiejś tam komórki.

— Trudno mi sobie wyobrazić — mówił — ile czasu musiałbym stracić, aby samemu zdobyć te materiały. Doprawdy nie wiem, jak ja się panu odwdzięczę!?...

Mój Boże! To ja byłem wdzięczny architektowi, że mnie słuchał z uwagą. Byłem wdzięczny jak sfiksowany bibliofil, który nawet przygodnego gościa zanudza rarytasami swego księgozbioru. A ja trafiłem na słuchacza, który po prostu chłonął, co mówiłem.

Mam kiepską pamięć zwłaszcza do nazwisk i tytułów dzieł, choć recytowałem je jak Juliusz Gomulicki, kiedy go zapytać nawet o trzeciorzędnego

pisarza Oświecenia czy o daty pierwodruków Norwida. Moja dobra usługa była rzeczą przypadku. Gdyby mnie zapytano o dzieje Nowego Sącza czy Łowicza, niewiele umiałbym powiedzieć, choć zawsze coś tam by się wynalazło. Ale co innego, gdy chodziło o Kielce lub jakiekolwiek miasteczko czy nawet bardziej historyczną wieś z któregokolwiek z siedmiu powiatów Kielecczyzny. Właśnie w czasie okupacji, na marginesie innych zajęć, opracowałem dla własnej przyjemności monografię bibliograficzną rodzinnej ziemi świętokrzyskiej. A jeszcze przed wojną skolekcjonowałem sobie jedyny w tym rodzaju księgozbiór „świętokrzyski", po którym został mi dziś tylko ex-libris ze świętym, łysogórskim jeleniem.

Gdy teraz piszę te słowa, przychodzi mi na myśl, że może nie bez powodu zapamiętał Staś Dygat moje powiedzenie o „opisaniu każdego kamienia". Nie chcę bynajmniej sugerować, że moje informacje dla inżyniera Miazka były aż tak dalece wyczerpujące. I muszę dodać, że w kulisy mojej „erudycji" nie zdążyłem wtajemniczyć architekta. Pozostawiłem go w nastroju zdumionej wdzięczności, aby ją szybko zdyskontować, choćby w formie rewanżowej rozmówki na nurtujące mnie tematy. Tej interesowności nie muszę się wstydzić. Wielu ludzi ma ten brzydki zwyczaj, że zawarłszy na przykład przygodną znajomość z sympatycznym lekarzem, czeka tylko na sposobność, aby opowiedzieć mu, co ich boli, w nadziei poufałej, a więc tym skuteczniejszej porady...

— Panie inżynierze, czy widział pan kiedy nasze magazyny?

— Nigdy.

Wprowadziłem go od razu tam, gdzie wstęp obcym był surowo wzbroniony. Po zwiedzeniu kilku pięter, kiedy znaleźliśmy się na najwyższym, tuż pod dachem, zapytałem architekta, co sądzi w tych warunkach o bezpieczeństwie naszych zbiorów. Orzekł krótko, że w razie uderzenia jednej bomby zapalającej wszystko spłonie jak w wielkim piecu.

— A czy jest, inżynierze, techniczna możliwość zbudowania betonowego, zabezpieczającego stropu? Czy istniejąca konstrukcja wytrzymałaby taki ciężar? — zapytałem w moim pojęciu fachowo. Inżynier obiecał, że jeśli mnie to interesuje, przyjdzie następnego dnia z technikiem, że dokonają pomiarów i obliczeń i wtedy dopiero da mi odpowiedź. Wynik tych oględzin wypadł nader pozytywnie: można zbudować gruby, masywny strop...

Wspaniale! Ale co dalej? Moje zapytania miały charakter raczej retoryczno-obsesyjny i gdyby odpowiedź padła od razu, może wszystko nie wykroczyłoby poza jeszcze jedno potwierdzenie obaw, aż nadto realnych. Ale teraz czułem, że po sprowadzeniu technika, po wysileniu się na pomiary, coś przecie z tego może wyniknąć. Właśnie! Ale co? Niemiecki komisarz Staatsbibliothek nigdy takiej inwestycji nie przedsięweźmie. Zarządzenia okupacyjne surowo wzbraniały użycia materiałów budowlanych na cele niewojskowe, a w budżecie biblioteki nie mogły figurować jakiekolwiek sumy na budowę stropu. Podzieliłem się moją troską z architektem.

— Głupstwo, wszystko da się zrobić — powiedział z młodzieńczym przekonaniem — i to nawet bez pieniędzy; tyle firm prywatnych zaangażowanych jest w produkcji na rzecz Niemców, w tym i firmy budowlane, że każda, choćby dla alibi na przyszłość, chętnie przyłoży się do takiego przedsięwzięcia; jedni dadzą cement, inni cegły czy piasek, jeszcze inni dadzą żelazo zbrojenio-

we albo pokryją koszty robocizny; znam córkę Haberbuscha i Schielego — dodał żartobliwie — spotkam się z nią na kawie i poproszę o samochody na transport materiałów...

Wyznaję, że takiej deklaracji nie oczekiwałem. W nieuchwytnym momencie w świadomości architekta pojawił się impuls nagłej decyzji. Mówił pogodnie i naturalnie, jak gdyby wszystko dokoła było pełne harmonii. Brał na siebie organizację całej budowy, faktycznie nielegalnej, no i sfinansowanie imprezy.

Poszedłem zawiadomić o nadzwyczajnej okazji dyrektora Lewaka i poprosić go, aby zechciał przyjąć i wysłuchać inżyniera Miazka. Mego zwierzchnika zastałem w kiepskiej formie. Musiał może ostatnio przegrać którąś z wielu rund z komisarzem Wittem. Ten przygotował mu już raz dymisję, szczęśliwie zresztą storpedowaną przez swego oberszefa z Krakowa, który z Wittem darł koty. Ale nie tak dawno komisarz zawiesił Lewaka w czynnościach. Zazwyczaj elegancki, trzymający fason dyrektor miał tego dnia zmaltretowaną minę przegranego sceptyka. Już po pierwszych moich słowach cofnął się w fotelu i odruchowo zapytał: „Jak pan mógł obcego człowieka wprowadzać do magazynów?!" — ale po chwili zaciekawił się: „I cóż powiedział ten pański architekt?" Powtórzyłem dosłownie opinię inżyniera. — „On nie ma racji. Książki zmasowane się nie palą". Dyskutowałem i nie ustępowałem. Dyrektor, zrezygnowany, dorzucił jeszcze: „Zresztą Witte nigdy się na to nie zgodzi". I może, gdy ten ostatni argument przytoczył, ocknęła się w nim dusza rogata i chęć do nowej z Niemcem rozgrywki. Uległ.

Inżynier Miazek musiał go w bezpośredniej rozmowie natchnąć dobrą wiarą, gdyż dalszy ciąg potoczył się szybko. Było zapewne trudniej uzyskać zgodę komisarza, ale Lewakowi jakoś udało się go zneutralizować. Może Niemiec nie wierzył w realność tej polskiej improwizacji, dość że obiecał patrzeć na budowę stropu przez palce. Ostatecznie sam był bibliotekarzem, a do tego slawistą.

Architekt przedstawił listę „obrobionych" przez siebie przedsiębiorców-subskrybentów, którzy w rozmaitej formie zadeklarowali swój udział w budowie. Robota poszła jak z płatka, bez szumu i normalnego w takich wypadkach bałaganu. Nie przypominam sobie momentu, kiedy trwała budowa stropu. Że ja nie pamiętam, to głupstwo, gdyż często byłem zatrudniony w bibliotece Krasińskich lub w pałacu Staszica przy zgubnych w skutkach przesiedlaniach książek. Ale nie pamięta trwania budowy na wszystko baczny i ruchliwy gospodarz magazynów, Józef Chudek. Tak to wszystko odbyło się szybko, sprawnie i dyskretnie. A płyta stropowa miała bądź co bądź około sześciuset metrów kwadratowych. To więc, czego nie można było uzyskać przed wojną w normalnych warunkach, udało się zrealizować w ciągu paru tygodni w jakiś wprost niezauważalny sposób jednemu człowiekowi w niezwykłych warunkach okupacji. Dzięki Tadeuszowi Miazkowi nad magazynem biblioteki zbudowano mocny, ochronny strop, zabezpieczający zbiory od bomb zapalających i lżejszych pocisków.

Nie wiedziałem, czy inżynier Miazek zdążył opracować swe plany dotyczące odbudowy Pińczowa. Straciłem go wkrótce z oczu. Zmarł nagle w lipcu 1944 roku.

W ostatnio wydanej publikacji Wandy Sokołowskiej *Dzieje Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie w latach 1939—1945* autorka, wspominając o stro-

powym epizodzie, zresztą bez wdawania się w genetyczne szczegóły, kończy swoją wzmiankę słowami: „Śmierć inż. Miazka w 1944 r. nie pozwoliła mu się dowiedzieć, że strop przez niego zbudowany ochronił zbiory Biblioteki Uniwersyteckiej od zniszczenia, gdy w grudniu 1944 roku dwa pociski artyleryjskie przebiły dach jej gmachu".

„Ochronił... od zniszczenia..."

Nie, stanowczo nie wystarcza „opisywanie kamieni". Trzeba upamiętniać istnienie ludzi, którym fatalność podstawiła nogę. Przed paru laty przekazałem kompetentnej osobie krótką relację o czynie Tadeusza Miazka, gdyż istniała możliwość zapomnienia nawet jego nazwiska. Teraz odszukałem jego bliskich i przyjaciół i zdobyłem o nim garść wiadomości. Był przed wojną starszym asystentem prof. Szyszki-Bohusza. Zapowiadał się świetnie. Jego projekt meczetu w Warszawie otrzymał pierwszą konkursową nagrodę. Był nie tylko utalentowanym architektem, ale i bardzo aktywnym człowiekiem. W czasie okupacji współpracował z konspiracyjnym zakładem i katedrą urbanistyki profesora Tołwińskiego przy Politechnice. Wspólnie z architektem Zygmuntem Stępińskim opracował w zamkniętym konkursie projekt domu kultury w małym miasteczku.

Zmarł śmiercią tragiczną, rzec by można nienaturalną, jak na te czasy. W upalne, przedpowstaniowe dni lipca dostał na wiślanej plaży udaru mózgu. To brzmi zawstydzająco i budzi protest. Zwłaszcza gdy się miało trzydzieści siedem lat. I gdy się przed wojną brało tak czynny udział w wystawie *Warszawa wczoraj — dziś — jutro*. Zwłaszcza, że: Jutro. Pewnie dlatego prezydent Starzyński bywał gościem w domu młodego architekta.

Dowiedziałem się jeszcze jednego szczegółu o Tadeuszu Miazku. Choć miejscem jego urodzenia był Będzin, miał on bardzo bliską rodzinę w Pińczowie. Często tam jeździł. Rozkochał się w zapadłym miasteczku, zapomnianym przez Boga i wszystkie ministerstwa kolei. Wiedziony pewną intuicją, nieraz ni stąd ni zowąd zdrapywał narosły tynk z domostwa na pińczowskiej starówce: „Tu musiała być kolumienka..." — mówił. I była! Zabezpieczał w domu szczątki zniszczonej, zabytkowej synagogi. Na pińczowskim cmentarzu wyszukiwał stare nagrobki, by znaleźć ślady stylu minionych epok. Z Będzina do Pińczowa — opowiada jego młodsza siostra — zabierał nas brat jak do miasta, od którego dopiero zaczyna się piękno świata. Z tej *idée fixe* wziął się właśnie później pomysł planów rekonstrukcyjnych i urbanistycznych. Zostały wykonane. Były tam podobno piękne wizje architektoniczne, na pewno piękniejsze niż płaski biblioteczny strop. Prawie wszystkie się spaliły. Ale nie spaliła się największa w Polsce biblioteka.

Tysiące studentów i uczonych korzystają od lat piętnastu z ocalałego księgozbioru. Nikt nie obliczy, ile zaczerpnięto stąd wiedzy dla przeróżnych odkryć, prac i dokonań.

Dziś rzadko przechodzę przez śliczny dziedziniec uniwersytecki. Zbyt wielu ludzi pochowałem tu w powstaniowe dni grozy. Ale ilekroć patrzę na obrośniętą dzikim winem fasadę i na trzy Gracje, wdzięczące się nad frontonem gmachu, myślę, że nigdy nie można przewidzieć, jakim ześlizgiem losu, gdzie i kiedy opłacą się społeczeństwu dziwne ludzkie opętania i deficytowe sentymenty.

Marian Toporowski

Zbigniew Bieńkowski

POŚRODKU ŚWIATA

Będąc kuźnią formy, laboratorium wyobraźni, a więc swoją ambicją najwyższą, poezja nowoczesna — nie żywiołowo jak poezja wszystkich czasów, ale z maksymalną świadomością celów i poczuciem ryzyka — tak jak od potocznej mowy, odchodzi od potocznych wyobrażeń, potocznych wzruszeń i ustawia sobie własne widnokręgi i perspektywy równolegle do widnokręgów i perspektyw nowoczesnej muzyki, nowoczesnego malarstwa, nowoczesnej filozofii, nowoczesnej nauki także. Współzależność sztuk, ale nie tylko sztuk, współzależność odległych dziedzin ducha jest większa, niż się zwykło sądzić. Badacz znalazłby związki łączące poezję nie tylko z filozofią — związki programowe, punktów wyjścia — ale także z medycyną, fizjologią, ale z fizyką także. Dzisiejszy regres postnadrealistyczny np., polegający na programowej dekompozycji wyobraźni, tak jak jest odbiciem ogólnej panującej w kulturze dezintegracji, stanowi także w jakimś stopniu reintronizację przypadku (re-intronizację, gdyż przypadek tak w poezji, jak w filozofii już nosił koronę), który nowoczesna fizyka winkrustowała w obraz świata. Poezja, sztuka w ogóle reaguje na bodźce zewsząd, na wszystkie bodźce, skomplikowanie dzisiejszego świata leży u podstaw jej skomplikowania, które bynajmniej nie jest, jak się to także zwykło sądzić, przez nią zawinione.

Umysły i wrażliwości nie nadążające widzą w skomplikowaniu dzisiejszej sztuki, dzisiejszej poezji (pozostańmy przy poezji) czyste szaleństwo, proces „wyszumiania się" młodości. Ale nawet ta prostoduszna diagnoza powinna dać do myślenia. Od początu XX wieku nie jedna, ale wiele już kolejnych młodości „szumi", „szumienie" jest zjawiskiem obliczalnym, w szaleństwie jest już metoda. Cóż z tego, że niedostrzegalna gołym, niewyćwiczonym i nieuprzedzonym okiem? Domagać się od sztuki, od poezji łatwości i prostoty w dzisiejszym czasie świata to nic innego, jak domagać się nieszczerości. Więc co? Więc sztuka ma być fasadą maskującą wulkan? Więc poezja ma być arkadyjskim gaikiem uprawianym na kraterze? Nie nadążające wrażliwości przytaczają sto argumentów, sto analogii, nie widząc, zapatrzone w przeszłość, że wszystkie są już nieaktualne. Nieaktualne, gdyż rozwój sztuki, rozwój literatury, rozwój nauki jest w mijającym półwieczu bez precedensu, w ciągu lat kilkudziesięciu dokonały się przeobrażenia w skali tysiąclecia. Malarstwo od Cézanne'a do Mondriana i Klee, muzyka od Debussy'ego do Stockhausena — jakież natłoczenie kierunków, tendencji, stylów! Powieść od Joyce'a do

Butora zawiera kilkakrotnie więcej odkryć i impasów niż cały wiek XIX, który był przecież stuleciem powieści. W ciągu lat pięćdziesięciu bohater powieściowy zdążył przejść przez wszystkie osoby koniugacji, aby się wreszcie rozłożyć już nie tylko na gesty i odruchy, ale mikro-refleksy, mikro-elementy psychiki, które wiodą tak niezależny tryb życia jak części świata. Pisząc to w tej chwili nie zachłystuję się, o nie, bynajmniej, stwierdzam. Jakżeż się bowiem zachłystywać tym pędem znoszącym poza strefę bezpieczeństwa wyobraźni osiadłych i ustalonych pojęć, zmuszającym do ustawicznego przewartościowywania, ustawicznego przeobrażania się i rewidowania stosunku do świata? Jakżeż się zachłystywać zmiennością i nieobliczalnością siebie? Sztuka jak pług idzie za nauką, za cywilizacją, i odkrywane przez nie dziedziny humanizuje. Sztuka jak radar wybiega naprzód i wychwytuje z przyszłości grozy i olśnienia. To ona, sztuka właśnie, bo cóż poza nią, oswają wyobraźnie z nieobliczalnością, zagrażającym ponadludzkim, kosmicznym niebezpieczeństwom daje wymiary ludzkiego przerażenia i ludzkiej niepojętości. A świat nie zatrzymuje się w gwałtownym procesie przeobrażeń, nauka i technologia gnają go wciąż naprzód, naprzód, i te drogi świata w przyszłość to są właśnie nieuniknione drogi wyobraźni. Stan wrzenia dzisiejszej sztuki jest nie do zahamowania.

To prawda, że ten trwający już pół wieku proces nie na wszystkich etapach jest zwycięski. I nowoczesne malarstwo, i muzyka, i nowoczesna poezja, i powieść mają swoje impasy. Marsz naprzód — w dal, wzwyż, w głąb — jest nieuchronny od pomyłek. Ale błąd w nowoczesnej sztuce, tak jak — według receptury J. R. Oppenheimera — w nowoczesnej fizyce jest nie ostrzeżeniem, ale właśnie etapem, etapem nieuniknionym, który trzeba przebyć, a nie ominąć. Jedyne drogi zakazane — to drogi wiodące wstecz. Dlatego epigoństwo nie jest dzisiaj tylko zjawiskiem negatywnym estetycznie. Epigońska sztuka, usypiając wrażliwość, osłabia zdolność przyjęcia nowych form świata, a więc demobilizuje cywilizacyjnie. Sprzyja dalszej dezintegracji, utrwala stan rozdarcia między tym, co było, a tym, co jest i będzie. Epigoństwo jest dzisiaj zjawiskiem negatywnym społecznie w najszerszym tego pojęcia zakresie.

A przecież nowoczesna sztuka, a nowoczesna poezja przede wszystkim, nie spełnia — tego nie da się ukryć — tych nadziei, jakie się ze sztuką zawsze łączyło. Idąc za swoją ambicją najwyższą, towarzysząc lub wyprzedzając cywilizacyjny impet nauki poezja — i to jest właśnie cena ryzyka — drążąc, wnikając, wznosząc się na coraz dalszy, coraz głębszy, coraz wyższy punkt widzenia zawęża pole doświadczeń. Człowiek i świat są coraz dokładniej wyjałowieni z — mówiąc nieprecyzyjnie, ale obszernie — ogólności i zjawiają się w sztuce nie jako olbrzymie antynomiczne całości, ale jako poszczególne refleksy i aspekty. W swoim marszu naprzód, w marszu zdobywczym po nowe tereny i cele wyrażenia poezja, coraz bardziej pośpieszna, coraz bardziej we własnym pragnieniu *elektronowa*, i nie chce, i nie jest w stanie udźwignąć całego kompleksu zagadnień, którym przez wieki obrosły i świat, i człowieczeństwo. W swoich najambitniejszych wcieleniach szczegółowa, precyzyjna, konstruktywna, jasna, odrzuca programowo wielkie ogólniki, obszerne pojęcia i olbrzymie wzruszenia, wznosząc gmach wizji funkcjonalny, bez perspektyw na żadną nieskończoność. Zawsze, czy wtedy, kiedy dąży do jednorazowej, niepowtarzalnej formy dla wzruszenia odkrywając „nową sytuację

liryczną, odpowiadającą zmienionej sytuacji obyczajowej" (Przyboś), czy wtedy, kiedy pragnie stworzyć formułę ogarniającą sens i nonsens cywilizacji (Saint-John Perse), czy wtedy, kiedy chce rozjaśnić ciemności niepokalanym, pierwszym blaskiem słowa (Ponge) — poezja jest ascetyczna w samoograniczeniu. Nawet wówczas, kiedy buszuje w nieokreśloności, jak nadrealizm, to i wtedy z programowej szarlatanerii chce skomponować aparaturę precyzji, pryzmat do rozszczepiania widma ciemności. Zapatrzona zazdrośnie w odkrycia nauki, swoją wizją rywalizuje z metodami badawczymi medycyny czy fizyki, zafascynowana cudem techniki rezygnuje z prawa do własnej cudowności. To zapatrzenie nie jest bezkarne. Duch specjalizacji rozszerza swoje królestwo. Doznanie, przeżycie utworu poetyckiego jest coraz bardziej specjalistyczne, nie tylko dlatego, że wymaga opanowania wiedzy i techniki wyobraźni, ale dlatego także, że to przeżycie ma programowo ograniczone perspektywy, zamyka się w odtąd-dotąd, bo każda sonda i każdy wzlot metafory są celne, to znaczy docelowe, bez przedłużeń, bez zapożyczeń i bez zobowiązań. Poezja nowoczesna, tak jak filozofia, jak wszystko, co chce nadążyć za przeobrażaniem się świata — zerwała z amatorszczyzną. Klerk nowoczesny włożył kitel laboranta. Metafora poetycka przylega ściśle do konkretnej rzeczy.

A przecież rzeczy niemożliwe są nadal, cóż je wyrazi? Z rozszerzaniem się świata rozszerza się także pojemność jego sensu, wciąż nieokreślonego. Wielkie ogólniki, obszerne pojęcia i nieogarnione wzruszenia unoszą się ponad sferą doznań cywilizacyjnych. Nowa fizyka jeszcze zaostrza ich aktualność Czy nieuniknione drogi nowoczesnej poezji muszą je omijać? Czy wynalazczość poezji wyklucza jej nieograniczoność?

Są to pytania retoryczne. Zadaję je istniejącym już odpowiedziom. Równolegle bowiem do zwątpień o zawężonej funkcji nowoczesnej sztuki w przestrzeni z grubsza biorąc lat czterdziestu rozwija się poezja ogarniająca wszystkie zakresy myśli i wzruszenia. Jest to poezja Jules Supervielle'a.

Poezja Jules Supervielle'a powstawała równocześnie z burzą i naporem wszystkich awangard i modernizmów współczesnych. Jej początki przypadają na narodziny ruchu Dada. Tytuł pierwszego tomiku Supervielle'a *Poèmes de l'humour triste*, jest nie tyle nawiązaniem, ile paralelą programów artystycznych tych lat, kiedy po burleskach Jarry'ego i pierwszym nadrealistycznym dramacie *Mamelles de Tirésias* Apollinaire'a rodzi się nowoczesne poczucie humoru lirycznego, a w dalszym przedłużeniu wyzwalająca, antycelebracyjna i antyretoryczna funkcja metafory. Podkreślam ten moment, gdyż humor liryczny jako manifestacja odrębności wobec świata jest jednym ze współczynników dzisiejszej literatury, od Kafki i Apollinaire'a począwszy. To także jedno, może najmniej zawodne z kryteriów nowoczesności. Wyzwalający śmiech metafory poetyckiej jest tym novum, którego nie zna poezja dawniejsza, gdzie obraz jest przede wszystkim powiększeniem, uczczeniem świata. Dzisiaj śmiech — jak u źródeł pierwszego wzruszenia, w pra-poezji i we wszystkich poezjach prymitywnych — jako wyraz zdumienia światem wdziera się wszędzie, nawet do wzlotów ekstatycznych (nie darmo ten rewolucyjny śmiech metafory usłyszeli w nowoczesnej poezji i Bergson, i Irzykowski). W poezji Supervielle'a ten nowoczesny środek wyrażenia znalazł zastosowanie na skalę olbrzymią. Śmiechem metafory Supervielle broni się przed przytłaczającym,

narzucającym się, niemożliwym do odparcia patosem świata. Śmiech metafory daje mu odwagę stanąć przed wszystkimi wiecznymi problemami: to dzięki niemu odważył się, jak sam powiada, „wyrażać niepokoje, nadzieje i trwogi dzisiejszego poety i dzisiejszego człowieka". Słyszymy ten śmiech w przerażeniu nieskończonością i w rozmowie z Nieznanym. To śmiech metafory immunizuje go przeciwko śmieszności, dzięki niemu może zapuszczać się bezkarnie w najbardziej opatrzone i spenetrowane czeluście. Bo tutaj jest sekret antymetafizyczności nowoczesnej poezji: nie pogarda metafizyki, ale strach przed śmiesznością broni do niej wejścia.

Utarło się o Supervielle'u przekonanie, że był poetą ponadczasowym, kontynuatorem wizjonerstwa Rilkego, olśnień Whitmana i Claudela, zapatrzonym w metafizykę i przestrzenie nieskończoności. Przez długie lata sytuowano go antynomicznie do całej poezji współczesnej. Sam poeta swoim odsunięciem i niechęcią do teoretyzowania to przekonanie potwierdzał. Ale sama poezja jest świadectwem najlepszym, jedynym.

Co ona mówi?

Rozwijając się równolegle do burzy i naporu kubizmu, funkcjonalizmu i nadrealizmu poezja Supervielle'a z żadną z tych tendencji się nie sprzymierzała. Jak jej rówieśnice, poezje Saint-John Perse'a i Michaux, rosła samotnie, zazdrosna o swoją niezależność, o niezależność i wizji, i środków jej wyrażenia. Nie chciała być tylko sondą ciemności, tylko blaskiem słowa, tylko niepowtarzalną strukturą wzruszenia, tylko formułą cywilizacyjnej rozterki. Chciała być i tym wszystkim, i jeszcze czymś innym, syntezą wszystkich możliwości celów i wyrażenia. W dobie specjalizacji poezja Supervielle'a chciała zachować prawo do naiwności, do pierwszych spojrzeń na świat. Nie była więc nigdy zaangażowana ani formą, ani programem. Ale tak jak w poezji Michaux, tak i w poezji Supervielle'a odbijają się wszystkie chyba współczesne tendencje artystyczne. I to w formie najszczęśliwszej, nobilitowane zastosowaniem, skalą i zakresem. Supervielle daje eksperymentom wszystkie szanse, niech się zmierzą z żywiołem. Szczególnie wyraźne są korelacje między tą poezją a nadrealizmem. Wzruszając ramionami na nadrealistyczną szarlatanerię Supervielle nie lekceważy dziedziny doznań nadrealizmu, pogranicze snu i jawy, pogranicze światła i ciemności stają się z biegiem lat terenem coraz dociekliwszych, dokładniejszych studiów. Jakby autor *Forçat Innocent* i *Gravitations* zmusił szarlatanerię do wizjonerstwa, do wypatrywania nad-realnych struktur, zjawisk, światów wreszcie. I te odkryte nad-realne światy są dla Supervielle'a tak niewątpliwe, tak realne właśnie, że dają tej poezji niemal charakter manifestu programowego. A o czym świadczy to, że ten poeta, daleki od wszelkiego teoretyzowania, w tych kilku notatkach teoretycznych, które opublikował, jest bliski — jak nikt poza nim — sformułowaniom nadrealistycznym Bretona? — „Natchnienie ujawnia się we mnie najczęściej uczuciem, że jestem jednocześnie wszędzie, tak samo w przestrzeni, jak w najrozmaitszych okolicach serca i myśli. Chwila poezji wyłania się z jakiegoś magicznego stanu pomieszania, gdzie pojęcia i obrazy zaczynają współżyć... czy to ustępując następnym obrazom... czy to przeobrażając się całkowicie. Dla umysłu jednak nawiedzonego marzeniem — przeciwności nie istnieją: tym samym jest twierdzenie i zaprzeczenie, rozpacz i nadzieja, szaleństwo

i rozsądek, życie i śmierć." A więc Supervielle swoją poezją osiągnął ten stan, który był według słów Bretona nadzieją nadrealizmu. („Znaleźć ów punkt, w którym życie i śmierć, piękno i brzydota, jawa i sen itd. nie będą przeciwieństwami.")

Zbieżności z artystycznymi prądami i tendencjami epoki znajdzie się w tej poezji więcej. Claudelowską afirmację świata słychać w zwierzeniach *Gravitations*. Metafizyka ciała pokrewna tej, która nurtuje twórczość Pierre Jean Jouve'a, dojdzie do głosu w *Oublieuse mémoire*. Konkretność Cendrarsa, jasność Eluarda, ciemność Lautréamonta... Tyle zbieżności, ani jednego zapożyczenia, owoce własnego bogactwa. A przede wszystkim jasność i ciemność w takich proporcjach jak u nikogo więcej.

Wszystkie poezje są albo jasne, albo ciemne. Ale rzadko bezwzględnie, absolutnie. Czysta jasność oślepia, a bezwzględna ciemność zaślepia. Poezje unikają tych kontrastów drążąc sobie drogi pośrednie. I każda znajduje drogę własną, która ją prowadzi od światła do ciemności albo wyprowadza z ciemności na światło. Dotarcie do celu, osiągnięcie wielkiej jasności albo rozpłynięcie się w kompletnej nocy jest kresem ostatecznym. Poza nim jest milczenie. Poezja Supervielle'a w każdym utworze wyłania się na nowo z ciemności do światła, na nowo, jakby się nie liczyły żadne doświadczenia. Każdy utwór toruje sobie na ślepo własną drogę do własnego światła. Poezja Supervielle'a jest w każdym utworze oscylowaniem, mienieniem się, harmonią światłocienia. Marzenie, chwila poezji, to właśne ten stan zacierania się granic między ciemnością siebie a jasnością świata. Prezycja wyrażenia zaciera wreszcie antynomiczność, powstaje jedność, stan porozumienia. Poezja właśnie, ta poezja poszukująca ustawicznie harmonii, jedności dwóch światów, wewnętrznego i zewnętrznego, marzenia i realności, duszy i ciała — doprowadziła Supervielle'a do panteizmu, specyficznej, własnej metafizyki. Poezja jest źródłem jego filozofii, a nie odwrotnie. Bogactwo pojęć powstało z bogactwa obrazów.

Nie znam poezji współczesnej, która by miała pojemniejszy zakres obrazowania i pojmowania, która by była bogatsza, rozleglejsza treściowo-formalnie niż poezja Supervielle'a. Jest zawsze niewyczerpana, w jakimś sensie nadmierna. Jej dyscyplina nie ogranicza. W swoim rozwoju była konsekwentna, nadmiar był właśnie jej racją bytu. A miała do niego i prawo wizji, i prawo biografii.

Urodzony w Montevideo (1884), w rodzinnym mieście Laforgue'a i Lautréamonta, Supervielle od wczesnego dzieciństwa jest ukołysany przestrzenią, bezmiarem oceanu i bezmiarem rozłąki. Każda obecność jest jednocześnie oddaleniem. Francja i Urugwaj zespalają się w jedną nostalgię, która trawi każde doznanie. Dlatego doznawanie świata rodzi się już wyolbrzymione.

Supervielle stosunkowo późno zadebiutował (1919). Pełnym głosem poety przemówił dopiero w trzy lata później tomem *Débarcadères*. Miał wówczas 38 lat. Powiada o sobie: „Dość późno odezwałem się, bo długo unikałem głębin siebie. Nie śmiałem się bowiem zmierzyć z sobą wprost. I wtedy powstały *Poèmes de l'humour triste*. Trzeba mi było silnych nerwów, ażeby nie ulęknąć się zawrotów przestrzenią i przepaści kosmosu wewnętrznego". *Débarcadères* (1922) to jest właśnie zmierzenie się z nadmiarem świata zewnętrznego, który, olbrzymi, nieogarniony, rozchełstany, dziki, przesadny, atakuje zmysł równo-

wagi i rozchwiewa każdy stały punkt widzenia. Doznanie świata rozpływa się w „czasie i w przestrzeni".

W *Gravitations* (1925) przed atakującym światem zewnętrznym, pysznym, zwycięskim, pewnym swojej przewagi kosmosem realności, wyłania się z ciemności marzenia, z nicości człowieka — kosmos wewnętrzny. Dualizm duch i materia, dusza i ciało — jest dramatyczny. I to zmierzenie się dwóch kosmosów wyzwala szok, olśnienie, najgwałtowniejszą cudowność nowoczesnej poezji. Naprzeciw szczytów górskich, oceanicznych głębin, szerokich rzek, urody i dzikości stepów Południowej Ameryki stanęły niebotyczne góry, niezgłębione oceany, z tysiącami rzek, strumieni i kaskad — marzenia. W tych samych oczach przelewają się dwie urody, dwa trwania i dwa przemijania: realne i nadrealne. Która zwycięży? Która ustąpi? Obie są. Całą dalszą twórczość Supervielle'a wypełnia walka i godzenie tych dwóch światów, dwóch kosmosów, dwóch sposobów życia i umierania, dwóch nieskończoności zamkniętych w jednym ciele człowieka.

W *Forçat Innocent* (1930), *w Les Amis Inconnus* (1934) kosmos wewnętrzny, wszechświat marzenia sięga po władzę nad wszechświatem zewnętrznym, kosmosem realności. On swoje prawa narzuca, on swoją mitologią panuje. Poezja Supervielle'a przemawia wówczas głosem czystej metafizyki. Od wszystkich pojęć odpadają dna, otchłanie są niezgłębione, oddalenia niewyczerpane, bliskości daremne. Rozpacze, smutki, cierpienia, miłości są absolutne, one rządzą materią. „W przestrzeni i w czasie" panuje chaos wzruszenia. Dopiero z tego chaosu nowy zharmonizowany świat się wyłoni. Wtedy powstaje *La fable du monde* (1938).

Ta baśń o Stworzeniu jest próbą pogodzenia ciemności ze światłem, realności z nadrealnością. Tutaj dwa kosmosy, kosmos ludzkiego niepokoju i kosmos przemijania świata, biorą początek z jednej ręki. Bóg Supervielle'a się pojawia. Zstępuje z wyżyn wszystkich jednocześnie mitologii i cały świat istnienia i marzenia stwarza na nowo. Drzewa, zwierzęta, gwiazdy, morza, strumienie górskie, a także strumienie łez, a także strumienie krwi, uderzenia pioruna i uderzenia serca — dwa kosmosy wyłaniają się z nicości, pogodzone wspólnym przemijaniem. Przeczucie nadchodzącej wojny przemówiło w tej poezji ładem i harmonią. Jakby poeta na czas zagłady chciał elementom zagrożonego świata jak w arce Noego dać schronienie, gdzie? — we wzruszeniu człowieka. Bo tylko człowiek może pomieścić i ocalić kosmiczność świata w kosmosie własnej nieskończoności. W przeddzień kataklizmu i upadku taka wiara w człowieka!

Po latach wojny (odnotowanych poetycko w tomie *1939—1945*) przyszły *Oublieuse mémoire* (1949), *Naissances* (1951), *Escalier* (1954), wreszcie *Corps tragique* (1959). Równowaga dwóch światów pogłębia się, krzepnie, uspokaja wraz z uspokajaniem się, a więc zamieraniem ciała, które jest tych światów siedzibą. Przychodzi cisza, mądrość całkowitego pojednania, spokój zespolenia.

Jeden jest tylko kosmos, który nas ogarnia, przeraża, pochłania, rozprasza na zewnątrz i na wewnątrz, na światło i na ciemność. A pośrodku jest człowiek. I tylko człowiek jest pośrodku. Bo tylko człowiek może dać schronienie wątpiącej w siebie gwieździe. Bo tylko człowiek może wyczerpać ocean jedną myślą. Bo tylko człowiek może unicestwić świat jedną śmiercią.

Człowiek jest pośrodku świata „w czasie i w przestrzeni".

Poezja Jules Supervielle'a rehabilituje wielkie ogólniki. Zwraca poezji obszerne pojęcia i nieogarnione wzruszenia. Jej perspektywy obejmują znowu te wszystkie sprawy, którymi przez wieki obrastało człowieczeństwo. A przecież jest nowoczesna, a przecież czerpie środki ze wszystkich współczesnych laboratoriów wyobraźni. Wierzy znowu w cudowność własną i ta cudowność robi cuda. Jest precyzyjna i ogólna jednocześnie, intymna i powszechna. Cudowność jej intuicji trafiła w sedno dzisiejszej problematyki, dopowiadając sens stającym się przeobrażeniom cywilizacji. Cywilizacja także zmierza w tę samą stronę: przywrócić człowiekowi centralną pozycję w kosmosie. Przymierze poezji, tej myśli wzruszonej, i nauki, tej myśli ścisłej, nie musi się ograniczać do terenu technologii. Jules Supervielle ośmiela do wizjonerstwa. Przyprawia nowoczesnej poezji skrzydła starodawnych, odwiecznych aniołów, otwiera przed nią „czasy i przestrzenie".

*

Śmierć wielkiego poety stawia mi przed oczy te kilka wspomnień, które o nim posiadam. Miałem szczęście znać go osobiście. Jeszcze przed wojną wymieniłem z nim kilka listów, niestety wszystkie przepadły. Pozostał mi tylko tomik *Gravitations* z dedykacją poety. Podpis poety miałem także na tomiku *La fable du monde*, książce, którą najbardziej lubiłem. Nie rozstawałem się z nią dosłownie podczas wojny, służyła mi za deskę ratunku. Upewniałem się czytając te poematy o Stworzeniu, że świat jednak istnieje. Skradł mi ją ktoś czy też pożyczył i nie oddał w Krakowie w 1945 roku. Jest to jedna z tych strat, z którą — cóż zrobić — pogodziłem się także. Waldemarowi Kiwilszy zawdzięczam odzyskanie sporej wiązki własnych przekładów, które przed samą wojną wydrukowało *Pióro*, kwartalnik redagowany przez Józefa Czechowicza. Cały nakład tego numeru (2) spłonął, a jedyny egzemplarz mam właśnie w tej chwili przed oczami. Znajduje się tam w formie wstępu list, który na moją prośbę Jules Supervielle napisał. Wydaje mi się cenny nie tylko sentymentalnie. Poeta, unikający teoretyzowania, bardzo rzadko wypowiadał się bezpośrednio o swojej poezji. Kiedy go spotkałem po wojnie, ten swój list mi przypomniał, mówiąc, że kilka umieszczonych tam sformułowań pomogło mu ułożyć traktacik o poezji pt. *En songeant à un art poétique*. List ten przedrukowuję:

Drogi Panie, zwraca się Pan do mnie z prośbą o napisanie listu-przedmowy? Zawsze żyłem poza wszelkimi szkołami i normami poetyckimi, słuchając jedynie moich własnych uczuć i nakazów wewnętrznych. Określić moją poezję? Cóż mogę dodać do poematów moich ja, który nie sprzeniewierzam się im nigdy? Mój własny komentarz mógłby jedynie nazbyt uprościć, a więc sfałszować wrażenie, jakie mają wywierać. Nie usiłujmy unieruchamiać śladów na fali. Moja sztuka poetycka zawarta jest w moich poematach. Nie chciałbym formułować jej inaczej. Powiedział ktoś, że lekceważyłem formę. W każdym razie nie było to moim zamiarem. Może myślałem jedynie, że każdy poemat powinien być wyjątkiem z reguły i że forma wiersza musi być zawsze

inna, niepowtarzalna. Czy mogę wyrazić pragnienie? Począwszy od „Débarcadères" poematy moje stawały się coraz bardziej wyznaniem duszy. Chciałbym w przyszłości móc wyrzec się całkowicie świata z zewnątrz, który i tak niedługo przyjdzie mi pewnie opuścić... Was, bezcenne światło słońca i księżyca, krajobrazy Ziemi ukochanej, proszę, bądźcie mi podporą!

Jules Supervielle

Port-Cros, 12 sierpnia 1938.

Jeszcze przed wojną byłem kilkakrotnie u Supervielle'a w domu przy Boulevard Beauséjour. Poeta był prosty, bezpośredni, ujmujący. Moje onieśmielenie wziął — jak to się mówi — w swoje ręce, kierował tak rozmową, aby najwięcej dać z siebie. Czytał swoje utwory, słuchał brzmienia ich polskich przekładów. Na jedne z następnych moich odwiedzin przygotował się nawet specjalnie. Zaprosił młodego wówczas poetę i slawistę Armanda Robina (zawdzięczamy mu kilka pięknych przekładów poezji Mickiewicza). Już w pneumatyku, który otrzymałem w przeddzień, określił to spotkanie: *Nous parlerons poésie.* Mówiliśmy istotnie o poezji. Ciekawiła go poezja polska.

Spotkania powojenne były tak naturalne, jakby ich nic nie dzieliło od tamtych dawnych. Otrzymałem od poety jego zakonspirowany numer telefoniczny. Skorzystałem z niego w chwili rozterki. Supervielle powojenny, taki, jakiego teraz pamiętam, był już jednak porażony obsesją śmierci i niegodziwości świata. Ale przecież — najważniejsze — pojednanie dokonało się w jego poezji.

Zbigniew Bieńkowski

Julian Krzyżanowski

TRAGIKOMICZNE NARZECZEŃSTWO
(NIEZNANA KARTA Z BIOGRAFII SIENKIEWICZA)

1. Czytelnicy mego *Kalendarza życia i twórczości Sienkiewicza* dowiadują się pod r. 1874, iż młody pisarz spędził wówczas kilka tygodni w Belgii i w Paryżu, wiadomości tej zaś towarzyszy inna: „W czasie tej wycieczki powstało kilkanaście (!) listów do Marii Keller, z którą Sienkiewicz był zaręczony, rodzice jednak zamożnej panny ze sfer burżuazji warszawskiej sprzeciwili się ostatecznie małżeństwu jej z gołym dziennikarzem". Informację zamyka notka: „Listy te w urywkach, z zatajeniem adresatki, ogłosił I. Chrzanowski w tomie *Pisma zapomniane i nie wydane*, 1922".[1]

Wszystko to brzmi tak lakonicznie i tajemniczo, iż czytelnik miałby prawo zapytać autora, skąd wie o całej tej historii, a więc o zerwanym narzeczeństwie i dziwnym postępku wydawcy listów, oraz dlaczego sam źródło swej wiedzy zataja. Odpowiedź byłaby tu prosta. Oto w chwili pisania *Kalendarza* jego autor o rzeczonej sprawie wiedział bardzo niewiele, na ślad jej trafił przypadkiem, przebieg jej znał ogólnikowo, dokumentów jej dotyczących nie miał w ręku, słowem kierował się wyłącznie poszlakami. W tej sytuacji należało może przytoczoną informację obstawić ostrożnymi przysłówkami w rodzaju „zapewne", „prawdopodobnie", „przypuszczalnie", jeśli się zaś tego nie zrobiło, przyczyną było przekonanie, że szło się dobrą drogą, że istniały dokumenty, do których prędzej czy później się trafi a które potwierdzą słuszność rozumowania stanowiącego podstawę podanej informacji. Ponieważ obecnie dokumenty te się poniekąd odnalazły, ponieważ dalej chodzi tu o biografię znakomitego pisarza, ponieważ wreszcie cała sprawa ma posmak — powiedzmy — detektywny, nie po raz pierwszy zresztą występujący w pracach nad żywotem Sienkiewicza, warto się zająć nią tutaj bardziej szczegółowo.

A więc: skąd poszła wiadomość o Marii Keller, pierwszej narzeczonej autora *Tej trzeciej*? Oto wśród przeróżnych szpargałów, których pochodzenia ustalić nie umiem, znalazła się anonimowa, sentymentalna powiastka zatytułowana *Fiołki i konwalie (Nieznany szczegół z życia Henryka Sienkiewicza)*. Rzecz, napisana w r. 1946, niewątpliwie przez kobietę, prawi o „pełnej wdzięku i dobroci" Maryni Keller, o jej narzeczeństwie z „młodym artystą" i o zerwaniu serdecznych nici pod naciskiem „surowego i despotycznego" ojca. Szczyt opowiadania to sprowadzenie zwłok Sienkiewicza. Staruszka, która młodzieńczemu

[1] Henryk Sienkiewicz: *Kalendarz życia i twórczości*, Warszawa 1956; s. 41.

uczuciu dochowała wiary, z okna mieszkania spogląda na kondukt i na trumnie widzi ofiarowany przez siebie bukiecik, fiołki i konwalie. Gdyby łatwemu sentymentowi towarzyszyła tu prawda, wszystko byłoby w porządku. Można by się nawet nie pytać, skąd Maria Keller wydostała w końcu października r. 1924 wiosenne kwiaty i jak to się stało, że tylko one znalazły się na trumnie; gorzej, że mógł to zrobić duch jej chyba, ona sama bowiem umarła w r. 1919, a więc na lat pięć przed pogrzebem! A jednak w tej szablonowej malowance znalazło się coś, co wyglądało na okruch prawdy. Była to informacja: „Sienkiewicz zaś wyjeżdża na lato na zachód. W szeregu listów żywo i ciekawie pisanych dzieli się z narzeczoną wrażeniami z Francji, Belgii, szczególnie piękna Ostenda dostarcza mu wiele materiału. Marynia składa starannie listy, a nie mogąc na nie odpowiedzieć tak, jakby chciała, pisze pamiętnik".

Czytając te zdania, nie podobna było oprzeć się podejrzeniu, że wiążą się one jakoś z okolicznością, iż ogłoszone przez Chrzanowskiego listy belgijskie i francuskie, skierowane rzekomo „do znajomych", pisane były właśnie do Marii Keller.[2] By domysł sprawdzić, zwróciłem się do Stanisława Pigonia z prośbą, by przejrzał archiwum naszego wspólnego profesora, zmarłego w obozie w Sachsenhausen, czy nie zawiera ono poszukiwanych listów. Domysł okazał się trafny, listy były. Co więcej, p. Hanna Chrzanowska, listem z 15 grudnia 1950, chętnie zgodziła się na ich udostępnienie, przesłała mi je jednak nie bezpośrednio, lecz wraz z innymi materiałami sienkiewiczowskimi skierowała je na ręce najwyższej instancji rodzinnej. Po pewnym czasie teczka istotnie mnie doszła, ale bez listów, o które prosiłem. Gdy o nie zapytałem, najwyższa instancja oświadczyła mi, że listów takich nigdy nie było i że o Marii Keller nigdy nie słyszała. „Cóż było robić? Paweł ani pisnął", wydając korespondencję Sienkiewicza omawiane listy pominął a o losach ich dalszych niczego dzisiaj powiedzieć nie umie.

Szczęśliwa jednak gwiazda, która niejednokrotnie wyprowadzała mnie z ślepych zaułków, takich jak przedstawiony tutaj, nie zawiodła i tym razem. I to gwiazda podwójnie szczęśliwa. Był mianowicie w Warszawie miłośnik i znawca twórczości Sienkiewicza, Stefan Demby, zmarły w 1939 dyrektor Biblioteki Narodowej. Posiadał on niegdyś wspaniałą kolekcję wielojęzycznych przekładów dzieł umiłowanego pisarza, gromadził nadto bogate materiały biograficzne i bibliograficzne, znajdujące się dzisiaj w zbiorach „Ossolineum" i założonej przez niego Biblioteki. Ale zachowane tam w postaci tylko szczątkowej. Reszta przepadła w czasie powstania. I nagle przed paru tygodniami część owej reszty znalazła się w moim posiadaniu, w jej zaś obrębie garść kartek, spisanych przez Marię Keller dla Chrzanowskiego, który autografy listów od niej zachował, odpisy zaś najwidoczniej pozwolił sporządzić zbieraczowi warszawskiemu.

Dwa listy do niego skierowane stanowią metryczkę zbiorku. Stara, schorowana, biedna, zgnębiona wojną i wstrząśnięta wiadomością o śmierci Sienkiewicza nauczycielka była na wykładzie znakomitego profesora o Sienkiewiczu. Zachwycona odczytem, postanowiła przekazać swe skarby proszącemu o nie prelegentowi, tj. „dziewięć jedynych mych listów Henryka Sienkiewicza, dziesiąty Ojca Jego", sporządziła więc najpierw ich odpisy, autografy zaś albo sama dosłała potem, albo zrobił to ktoś dopiero po jej śmierci w trzy lata później.

[2] Henryk Sienkiewicz: *Pisma zapomniane i nie wydane*, wyd. I. Chrzanowski, Lwów—Warszawa 1922; s. 356.

W pełnym egzaltacji liście z 29 grudnia 1916 czytamy: „Owóż pewnie Wam je w ręce składam, bo wierzę, że nie pójdą na ciekawość ludzką, handel itd. Sama nawet na pogrzeb nie mam, niechże więc nikt z nich źle nie korzysta... Akademii się należą".

Chrzanowski nie uląkł się pomówienia o schlebianie ciekawości ludzkiej, w noworocznym bowiem numerze *Kuriera Warszawskiego* 1921 ogłosił listy *Z podróży do Kolonii, Ostendy i Paryża,* wykreślając z nich tylko to wszystko, co dotyczyło adresatki. Wydając teksty oparł się jednak, jak na dobrego filologa przystało, na autografach, nie zaś na odpisach Kellerówny. I słusznie, odpisy te bowiem roją się od błędów, opuszczeń i przekręceń. Mimo to one właśnie stanowią dzisiaj jedyne źródło pozwalające odtworzyć brzmienie listów Sienkiewicza i w ten sposób wyzyskano je tutaj, z tym, iż ustępy pominięte w wydaniu Chrzanowskiego opatrzono gwiazdkami.

2. Zamiast komentarza — parę uwag wstępnych. Licząca sobie dwadzieścia jeden latek (1853—1919) Maria Joanna, córka Adama i Marii z Biedrzyckich Kellerów, u Kanoniczek warszawskich w dn. 26 marca 1874 poznała Litwosa. Jak świadczy urywek z jej pamiętnika, przepisany dla Chrzanowskiego, zakochała się w Litwosie z miejsca, pisarz bowiem, którego znała jedynie z opowiadań jego sióstr a swych przyjaciółek, podobał się jej bardzo. W parę miesięcy później nastąpiły zaręczyny. Panna była — jak się zdaje — zamożna, choć niebogata. Ojciec jej miał wprawdzie wioskę Strzałków pod Radomskiem, ale jak na posag dla dwu córek, nie było tego wiele. Przyszły zięć więc miał myśleć o utrzymaniu domu. Tak to przynajmniej wygląda z listu, który jego ojciec, Józef Sienkiewicz, wysłał na imieniny do przyszłej synowej: „...spodziewam się, a nawet pewny jestem, że Henryk, wybrawszy Cię sercem, w swoim przywiązaniu trwać będzie na zawsze, a wiedzą i pracą dołoży starania o byt materialny, który będzie podstawą Waszego zobopolnego szczęścia.[3]

Przewidywaniom tym nie było dane spełnić się. Początkowo jednak wszystko układało się pomyślnie, jak wskazują listy do matki narzeczonej.

1

Warszawa dn. 4 maja 1874

Szanowna Pani!

Odsyłam wszystko, co wczoraj przez nieuwagę zabrałem, a zarazem korzystając z okazji upraszam o przesłanie mi wiadomości, czy Szanowna Pani ma zamiar pójść jutro na *Pozytywnych* — i na jakie miejsce? Jeżeli panna Biedrzycka będzie Szanownym Państwu towarzyszyć, najpraktyczniej będzie wziąć lożę. W każdym razie oczekuję rozkazów i odpowiedzi.

Zostaję z uszanowaniem

Henryk Sienkiewicz

Parasol zabrał mój siostrzeniec i miał go dziś z rana odesłać.

[3] List z sierpnia 1874 (oryginał był w zbiorach Chrzanowskiego).

2

Warszawa dn. 5 maja [1874]

Szanowna Pani!

Jakieś fatum cięży widocznie nad kartą teatralną i nade mną. Dziś od rana starałem się już o bilety i robiłem, co mogłem, aby nie zyskać opinii niezaradnego. Na nieszczęście jednak wszystkie bilety były zamówione lub zakupione wczoraj. Pytałem o loże pierwszego piętra — odpowiedziano: — Nie ma! Pytałem o cztery krzesła obok siebie, nie ma, żądałem trzech — także nie ma. Z tych więc powodów, pomimo najusilniejszych starań i zabiegów, nie mogłem dostać innego miejsca, jak lożę na drugim piętrze, którą też kupiłem i do rozporządzenia Szanownej Pani zachowuję. Gdyby jednak miejsce to wydało się Szanownej Pani nie dość odpowiednim, bilet mogę zwrócić w kasie z największą łatwością, albowiem wymówiłem sobie prawo zwrotu z góry. Ambarasu nie zrobi mi też to najmniejszego, bo w każdym razie będę w teatrze, oddam więc bilet po drodze. Na odpowiedź oczekuję w redakcji.

Zostaję z uszanowaniem

Henryk Sienkiewicz

3

[Warszawa] środa 29.7. [18]74

Szanowna Pani!

Ojciec mój, ciotki i wuj będą u Szanownych Państwa o godzinie czwartej. Godzinę tę ja sam oznaczyłem i jeżelim źle zrobił, gotówem ponieść karę; ale tyle było sesyj, debatów, preliminarii, umawiań się, że trzeba było w tym wszystkim zaprowadzić jakiś porządek. Żadną miarą nie mogli się pokombinować, więc musiałem sam to zrobić.

Co do mnie, obecnie idę do ciotki Kostuni, potem na obiad, o godzinie 3½ do Szanownych Państwa. Miałem dużo chodzenia, tak że dotąd nie byłem w *Niwie*.

Szal odsyłam. Zosia prosi o przysłanie przez tegoż samego komisjonera — czego? ...dobrze nie wiem — jakiejś bluzki — zdaje mi się czy czegoś podobnego. Komisjoner opłacony.

Całuję ręce Szanownej Pani i pannie Żanecie — a przy tym i stokrotnie mojej pani

Henryk Sienkiewicz

Gwoli jasności dodajmy, iż w liście chodzi zapewne o uroczyste zaręczyny, w których ze strony Sienkiewicza udział biorą wuj Adam Cieciszowski i ciotka Kostunia, ksieni kanoniczek, u której młoda para się poznała. Z innych osób Zosia to siostra pisarza, panna Żaneta zaś, w liście poprzednim wymieniona jako Biedrzycka, była siostrą Kellerowej i oczywiście kanoniczką.

3. Grupa następna to pięć dalszych listów, pisanych przez Sienkiewicza do narzeczonej z podróży do Belgii i Paryża, a wydanych — jak wiemy — przez Chrzanowskiego, który adresatkę znał osobiście i to nie tylko z końca r. 1916, gdy odwiedził ją w Warszawie, ale i z czasów dawniejszych, może nawet z okresu jej młodości i narzeczeństwa, przyjąć bowiem wolno, iż on to był owym siostrzeńcem, wspomnianym w liście wstępnym, jakkolwiek w r. 1874 liczył sobie zaledwie lat osiem.

Same zaś listy, często konwencjonalne czy nawet banalne, zarówno tam, gdzie mówią o wrażeniach młodego podróżnika, który po raz pierwszy zobaczył kraje zachodnie i morze, jak o uczuciach narzeczonego, skrępowanego owoczesnym konwenansem obyczajowym, zdradzają przecież niejednokrotnie lwi pazur przyszłego, znakomitego epistolografa, autora *Listów z Ameryki,* i już choćby z tego tytułu zasługują na przypomnienie, zwłaszcza że wydanie ich przez Chrzanowskiego było nie tylko niepełne, ale jest całkowicie niedostępne, i to nie tylko w pierwodruku prasowym, ale również w tomie lwowskim *Pism zapomnianych i nie wydanych.*

4

Kolonia [18 sierpnia 1874]

Moja droga i kochana Pani!

* Nie mogłem wymóc na sobie, żeby nie napisać do mojej Pani wcześniej niż z Ostendy — piszę więc z pierwszego miasta, w którym zatrzymaliśmy się trochę dłużej. *

Aleksandrów przejechaliśmy bez żadnej trudności co do paszportu. Była już noc, którą po części przespaliśmy i rozbudziliśmy się dopiero przed świtaniem, kiedy Toruń i Bydgoszcz daleko już zostały za nami. Jechaliśmy dalej krajem równym, płaskim, jednostajnym, bardzo starannie uprawnym, ale widocznie słabo urodzajnym. Wkrótce jednostajność widoków poczęła nas nużyć. Te wioski, wiecznie też same, o białych domach czarno kratowanych, z czerwonymi dachówkami, te pola, pocięte w jednostajne szachownice — wszystko to, zwłaszcza zmęczonemu nocą i drogą podróżnikowi, wydaje się dziwnie nudne. O godzinie ósmej świst lokomotywy oznajmił nam Berlin. Miasto nie podobało mi się niesłychanie. Przejeżdżałem przez nie z foksalu kistrzyńskiego na magdeburski: ponure, martwe jakieś i pomimo wspaniałości dziwnie pozbawione wdzięku i smaku, tak jak i ludzie je zamieszkujący. Nie zatrzymaliśmy się tu, bo nie było czasu — i po półgodzinnym spoczynku ruszyliśmy dalej. Droga takaż sama — płaszczyzna — też same wioski i pola. Nudno! ach! jak nudno! Dopiero od Magdeburga droga poczęła się ożywiać — grunt faluje się coraz bardziej; wzgórza piętrzą się wyżej — gdzieniegdzie na górze sterczą ruiny jakiegoś burgu; słowem — piękniej i weselej. Od Krajensen droga staje się śliczna.

* Ach moja droga Pani! * Co za bogaty kraj. Kominów fabrycznych lasy całe — wzgórza pokryte dębowymi lasami — tu i ówdzie zwierciadło wód, wszędy piękność, zamożność, wesołość, swoboda. Na koniec dotarłszy do Elberfeld po-

dróżny widzi przed sobą prawdziwą panoramę, która znika mu z oczu razem z zachodzącym słońcem.

Do Kolonii przybyliśmy nocą i stanęli z tej strony Renu, na przedmieściu Deutz. Tu nocowaliśmy i spędziliśmy jeszcze dzień aż do ósmej. Zwiedziliśmy wszystko: katedrę, ogród zoologiczny, akwarium i botanikę. Cudne miasto! W chwili, gdy to piszę, ciemno już — i za kwadrans ruszam. Noc już. Ren szumi przed oknami a z drugiej strony wieże miasta rozpływają się we mgle.

Szeregi świateł odbijają się w wodzie. Od czasu do czasu zaszumi statek parowy i dolecą śpiewy lub muzyka. Ale powoli wszystko zapada w ciszę — trochę senną a bardzo romantyczną. Czuję się swobodny i szczęśliwy * i gdybyś Ty jeszcze, moja ukochana Pani, była przy mnie, nie brakłoby mi niczego. Teraz stanęlibyśmy w oknie i poglądali na Ren i na leżącą z drugiej strony Kolonię, na szeregi świateł, wreszcie na ciche, gwiazdami zasypane niebo. Cóż bym dał za to, gdybym mógł podzielić się z Tobą całą tą masą wrażeń! Ale kończę już. Wybacz, Pani, bezładność i kaligrafią tego listu — pośpiech mnie tłumaczy. *

W tej chwili stoi nade mną portier z rachunkiem i oznajmia, że czas jechać na centralny banhof. * Całuję więc Twoje ręce, moja ukochana i droga Pani. Nawet od listownej rozmowy z Tobą trudno mi się oderwać. Z Ostendy natychmiast napiszę i oznaczę adres mieszkania. Gdybym mógł otrzymać odpowiedź na ten list — to proszę adresować: Poste restante Ostend. *

5

Adres mój: Belgia, Ostenda, Rue de Flandre N° 3.

Piątek dn. 21 sierpnia [1874]

Jeszcze onegdaj przybyłem rankiem do Ostendy, ale umyślnie trochę zwlokłem pisanie listu, raz dla zebrania większej liczby wrażeń, a po wtóre dla zaprowadzenia między nimi większego ładu.

Wyjechałem z Kolonii we wtorek wieczór. Dopiero na dworcu kolei dowiedzieliśmy się z moim towarzyszem, że wypada nam się rozłączyć nie w Verviers, jak myśleliśmy początkowo, ale natychmiast. Całą noc byłem w drodze i po największej części spałem, a spałem tym wygodniej, żem jechał pierwszą klasą, bo z Kolonii inna nie idzie. W ten sposób przespałem Akwizgran i obudziłem się dopiero na granicy Belgii w Verviers, gdzie jest rewizja rzeczy. Tu dopiero pierwszy raz od czasu wyjazdu ze Skierniewic, a raczej z Polski, usłyszałem język francuski. Wydostałem się więc już z Niemiec! Ucieszyło mnie to tak, jakbym się dostał między swoich. Przez jakiś czas nie spałem, bo wyglądałem oknem, chcąc choć cokolwiek dojrzeć, jak wygląda kraj, do którego wjechałem.

Noc była pochmurna i ciemna; drobny deszczyk mżył od czasu mego wyjazdu z Kolonii i przejmował wilgocią odzież i włosy. W ogóle niewiele mogłem dojrzeć, a miasto i wsie uciekały po obu stronach drogi prawie nie dostrzeżone. Co chwila tylko na ciemnym i chmurnym tle nocy rysowały się buchające dymem i skrami kominy fabryczne, których tu taka mnogość, jak u nas sosen w borach — i wielkie piece hut czy giserni, dzień i noc rozpalone do białości. Piece te, zwłaszcza w nocy, przedstawiają wspaniały widok. Krwawe blaski płomieni, huk młotów, zgrzyt żelaza i łoskot wszelkiego rodzaju machin paro-

wych, sylwetki ludzkie, czerwono oświetlone, kręcące się z jakimś gorączkowym pośpiechem na wszystkie strony — słupy iskier, kłęby dymu, szczególniejszy jakiś zapach węgla i saletry, który przejmuje w tych okolicach całą atmosferę, wszystko to ma w sobie coś chaotycznego, dzikiego, ale i wspaniałego zarazem. Mimo woli przychodzą na myśl majestatyczne, choć pełne grozy, obrazy piekła Danta. — Ale oto po chwili wszystko się zmienia: ciemno, ponuro, duszno jakoś — oto pociąg przebiega tunel między Pepinster i Nessouvaux. Tunelów takich — i większych, i mniejszych — pełno tu przez całą drogę a czasem nawet przechodzą przez tak małe wyniosłości, że trudno sobie zdać sprawę, dlaczego je budowano.

Z Verviers po dwóch godzinach przybyłem do Liège, ale ciemność nie pozwoliła mi dojrzeć miasta; zresztą i pociąg, w którym jechałem, nie zatrzymywał się nigdzie długo. — Byłem bardzo zmęczony i wkrótce sen mnie zmorzył na nowo; rozbudziłem się jednak jeszcze przed świtem, na godzinę drogi przed Brukselą. Była to chwila pierwszego brzasku. Lampy w wagonie pobladły już cokolwiek; spojrzałem po twarzach moich towarzyszów; spali wszyscy w najrozmaitszych pozycjach, prócz jakiegoś Anglika, który najspokojniej spoglądał na mnie, a raczej na mój łokieć, przez binokle. Nie rozumiałem z początku, co mógł ciekawego upatrzyć w moim łokciu — wkrótce jednak przekonałem się, że łokieć ów spoczywał na jego filcowym kapeluszu, który w czasie snu spadł mu z głowy. Przeprosiłem go najmocniej, na co Anglik oświadczył, że nic nie szkodzi i że nie chciał mnie budzić dla takiej bagateli. — Przykro mi było, bo bagatela ta była tak pognieciona, że gdy ją włożył na głowę, wyglądał (jak to u nas mówią) — jak nieboskie stworzenie. Ale z tego powodu zawiązała się między nami pogawędka. Bóg jeden wie, jak mogliśmy się zrozumieć, bo Anglik umiał ze trzy słowa po niemiecku, ze trzy po francusku, a zresztą tylko po angielsku. Utworzyliśmy więc piękną mieszaninę wszystkich języków na świecie z dodatkiem migów, którymi ratowaliśmy się w razie potrzeby. — W ostateczności wpadłem jeszcze na łacinę — Anglik nie umie — prócz kilku słów — i po łacinie. Zresztą, choć sili się na francuski, to tak wymownie, że nie rozumiem ani słowa. Zacząłem się śmiać, a on także.

Tymczasem przybyliśmy do Brukseli. Była godzina piąta rano (według warszawskiego południka czwarta), dzień bielał już na dobre i wszystkie przedmioty można było widzieć niewyraźnie. — W Brukseli następuje zmiana pociągów i ze dwie godziny odpoczynku, a że pociąg zatrzymuje się prawie w środku miasta, Anglik więc zaproponował mi, żebyśmy poszli je zwiedzić. Na ulicach pusto było jeszcze zupełnie, miasto spało, tu i ówdzie tylko turkotały wozy, przeznaczone do wywożenia śmieci z ulic a zaprzężone w ogromne flamandzkie konie. — Miasto schludne, wesołe, w niektórych nawet miejscach, mianowicie na placu Leopolda, piękne — ale zresztą nie przedstawiające nic szczególnego i bez przedmieść o połowę przynajmniej od Warszawy mniejsze. — Najpiękniejszą rzeczą jest park, położony w samym środku a pełen ogromnych drzew nieznanego mi gatunku. Pałac królewski za to niewiele piękniejszy niż u nas dom Kronenberga. Jest tu podobno wspaniały ogród zoologiczny, ale nie był jeszcze otwarty, a zresztą leży daleko za miastem. Z tym wszystkim ten powierzchowny przegląd Brukseli tyle nam zajął czasu, że tylko co nie spóźniliśmy się na pociąg.

Wyjechaliśmy koło siódmej. Przez drogę przyglądałem się okolicy. Bogato

wszędzie, ludno wszędzie, znać, że kwitnie przemysł i handel, znać dostatek. — Kraj cały wygląda literalnie jak najstaranniej uprawny ogród. Jak okiem dojrzeć, rozciąga się bujna płaszczyzna, a na niej tysiące wiosek, miast, miasteczek, fabryk i pieców hutniczych. — Między szeregami drzew i całymi lasami chmielników żółcieją tu i owdzie niewielkie łany zboża — po części pszenicy, jęczmienia, owsa. — Z tym wszystkim ziemia nie tylko nie żyźniejsza niż u nas, ale nawet mniej żyzna. Znać prawdę powiedział Klonowicz:

Że Polska cała na żyznym zagonie
Usiadła, jakby u Boga na łonie.

Czyli, inaczej mówiąc, takiej błogosławionej ziemi jak nasza nie ma prawie nigdzie i gdyby tylko pracy przyłożyć, gdyby skrzętności więcej i wytrwania — zmienilibyśmy nasze pola na bujniejsze jeszcze ogrody.

Ogólny widok kraju nie różni się wielce od stron naszych. Równina i równina, pofalowana lekko, jak np. u nas koło Rawy — ot i wszystko. Kanały dosyć częste, ale w ogóle wód niewiele. Krajobraz mniej nawet piękny od naszego, bo mniej naturalny i zakopcony wiecznie dymem. Klimat za to o wiele łagodniejszy, to jest nie masz tu ani takich upałów w lecie, ani mrozów w zimie. Jest to klimat morski, słońce świeci, pogoda; zdaje się, powinien być upał, a tymczasem łagodne, można rzec niewypowiedzianie słodkie tchnienie wiatru łagodzi znojne gorąco, odświeża powietrze i napełnia piersi prawdziwą rozkoszą. — Taki jest ogólny widok Belgii, widziany przez okna wagonu.

O dziewiątej byłem już w Ostendzie. Pytam portiera o list do mnie, w którym Naimski miał mi dać adres mieszkania — nie ma! Co tu robić? Nie ma innej rady, jak jechać do hotelu. Jakoż i tak zrobiłem, stanąłem niedaleko morza, Hôtel St. Denis, rue de la Chapelle. Dano mi pokoik na drugim piętrze, mający bez przesady dwa kroki wzdłuż i dwa wszerz. Umyłem się, bo przyjechałem tak zakopcony jak kominiarz, przebrałem się i dalej do morza!

Już niedaleko grobli, która widok na morze zasłania, słychać poważny i majestatyczny szum bałwanów. Serce zabiło mi żywiej, bo z wagonu nie można dojrzeć morza, miałem je więc ujrzeć pierwszy raz w życiu. Wbiegłem co prędzej po schodach na dygę i ...nie zgadzam się z ciotką Pani, żeby to było rozczarowanie, którego się doznaje na widok tych obszarów wód — nie! Jest to wrażenie innego rodzaju. Morze względem człowieka jest nieskończonością i, jak każda nieskończoność, uciska umysł ludzki. Jest to coś, z czego na razie nie można sobie zdać sprawy, okiem nie ogarniesz — uchem nie uchwycisz — rozumem nie pojmiesz. Człowiek po prostu gubi się w morzu. Przedmioty nas otaczające mają pewną wielkość — morze przechodzi nasze pojęcie wielkości; inne przedmioty mają kształt — morze nie ma kształtu, inne przedmioty mają barwę — morze nie ma barwy, inne mają granice — morze nie ma granic — słowem: morze — jakkolwiek jest czymś materialnym — wymyka się zarówno zmysłom, jak i umysłowi. Stąd pierwsze wrażenie jest jakby nieprzyjemne i przygniatające. Człowiek przymyka oczy i czuje się nicością. Powoli dopiero przyzwyczaja się do tego widoku i uczy się w nim orientować. Dziś już i ja przyzwyczaiłem się, ale pierwszego dnia przeszedłem całą tę falę wrażeń, o których wspomniałem. Teraz widzę morze takim, jakim jest obiektywnie, tj. nieskończoną, wiecznie rozkołysaną i wiecznie szumiącą płaszczyznę zielona-

wego, to żółtawego, to błękitnego, to wreszcie nieokreślonego koloru. Płaszczyzna ta ucieka w dal przed okiem i zdaje się podnosić i formować jakby ogromne płaskowzgórze. Choćby ktoś stanął na najwyższym nawet brzegu, dal morza zdaje się zawsze być wyżej. Tak przedstawia się morze.

Na dydze wieje ciągle silny wiatr, którego nie czuć w głębi kraju. Wieje albo z morza, albo z lądu. Powierzchnia wód nigdy nie bywa gładką — stawy nasze, rzeki i jeziora tak czasem się uciszą i wygładzą, że zdają się spać. Wówczas to powierzchnia ich przedstawia się jak zwierciadło lub jak szyba szklana, w której przegląda się całe niebo a w nocy księżyc i gwiazdy. Morze przeciwnie: w dnie burzliwie ryczy, huczy jak grzmot i wyje, ale w najcichszą nawet pogodę zawsze bałwani się, zawsze pieni groźnie i mruczy, rozbijając się z wściekłością o brzegi.

Piękny jest widok morza od strony portu. Tu i owdzie w oddali bielą się żagle, czasem widać słup dymu wznoszący się ku niebu — to statek parowy płynie z Douvru i za chwilę będzie już w porcie — coraz bliżej i bliżej; już można rozeznać komin i banderę; kołysze się na falach, czasem wspina się na szczyt bałwanu, tak że widać go niemal w całości, to znów pogrąży się w bruździe między falami, że tylko komin i maszty sterczą nad wodą. Zeszedłem z dygi na płaskie piaszczyste wybrzeże. Była to chwila odpływu. Fale cofają się zostawiając po sobie na piasku porosty, muszle, obrzydliwe kraby, obrzydliwsze jeszcze pająki i najobrzydliwsze ze wszystkiego galaretniki barwy zielonawej, niewiele różniącej się od wody. — Mnóstwo dzieci biega z rydelkami po mokrym jeszcze piasku; amatorowie wyszukują małych czarnych muszelek, zwanych *moules*, i wyjadają ze środka ślimaki, jeszcze ociekające wodą morską. Fale ustępują coraz dalej, a w miarę jak odkrywają coraz więcej dna, zaraz dzieci biorą je w posiadanie. Z dala widać w morzu wózki a przed wózkami od strony morza mnóstwo kąpiących się kobiet, mężczyzn i dzieci w pstrych kostiumach. Kiedy bałwan przychodzi, nakrywa wszystkich jakby ogromną białą zasłoną i po chwili dopiero głowy na nowo pokazują się nad wodą. Na dydze mnóstwo spacerujących; tu wznosi się wspaniały kursal; pełno Anglików, Francuzów, Niemców, Amerykanów, Polaków, Moskali, Włochów i wszelkiego rodzaju obcokrajowców spaceruje tam i na powrót lub siedzi między szklanymi ścianami kursalu, spoglądając na morze przez perspektywy lub bawiąc się różnojęzyczną rozmową.

Patrzyłbym był na to wszystko Bóg wie jak długo, gdyby nie to, że trzeba było wracać do miasta i szukać sobie mieszkania, bo w hotelu drogo kosztuje. Wróciłem więc i przy wejściu na rue de Flandre spotkałem znajomego, niejakiego p. Mateckiego z Warszawy, który bawił tu już od dni dziesięciu i znał miasto lepiej ode mnie. Z pomocą tegoż p. Mateckiego znalazłem mieszkanie, jak na tutejsze ceny bardzo niedrogie, bo za dwa franki na dobę, na rue de Flandre N° 3. Jest to jeden pokoik, dość spory, ładnie umeblowany i idealnie czysty. Moja gospodyni, dość tłusta i dość przystojna Flamandka, nazywająca się poetycznie Espérance, zarazem usługuje mi czyszcząc rzeczy, obuwie itp. Kto by to u nas uwierzył, że córka właścicielki kamienicy, średnio wykształcona, ubierająca się tak jak wszystkie panie na świecie, nie wstydzi się usługiwać. Ha! co kraj to obyczaj! U nas inaczej! inaczej! inaczej! — W hotelu, w którym się zatrzymałem chwilowo (St. Denis), zdarli mię bez miłosierdzia, ale teraz, gdy się już urządziłem, poznaję, że drożyzna, jakkolwiek znaczna,

nie jest jeszcze tak wielka, jak mówią. Wydatki moje dzienne, oprócz opłaty za kursal i za kąpiele, oprócz kostiumu i płóciennych trzewików, są następujące: mieszkanie 2 franki, śniadanie 1 fr., obiad 3 fr. 50 centymów, kolacja 50 centymów, służbie 20 centymów, co na nasze pieniądze wynosi 14 złotych, zatem tyle prawie, ile wydaję w Warszawie. Kursal, kąpiele, kostium i inne nieodzowne przy kąpielach sprawunki kosztowały mnie drogo, bo około 70 franków.

Pierwsze dnie rozglądałem się na wszystkie strony. Odbyłem już podróż morską, trwającą dwie godziny na — jachcie spacerowym „Leopold II". Czas był spokojny a chociaż statek kołysał się silnie, kilka tylko osób wypłaciło zwykłą daninę Neptunowi. Co do mnie, nie czułem nic i prawdopodobnie nic bym nie czuł, choćbyśmy jechali i dalej, bo nie wszystkie osoby doznają choroby morskiej. Pochlebiam sobie, że należę do tych szczęśliwych wyjątków. Po dwugodzinnej podróży Ostenda poczyna roztapiać się we mgle i niknąć z oczu. Zupełnie jednak, zwłaszcza dla dobrych oczu, nie ginie. Taka podróż jest to niewypowiedziana rozkosz i chętnie pojechałbym do Douvru, gdybym tylko znalazł dobre polskie towarzystwo. — Do Douvru jedzie się tylko kilka godzin — a kosztuje tam i na powrót koło 12 franków, czyli 24 złotych na nasze pieniądze. Z tym wszystkim nie wiem jeszcze, czy pojadę.

Drugiego dnia pobytu przetrząsłem port, pozawierałem znajomości z majtkami i rybakami, którzy wyjeżdżają na połów na orkach na kilka dni. Orki są to głębokie i szerokie a prawie okrągłe statki z obszernym dnem, mogącym objąć masy ryb. Widziałem mnóstwo najrozmaitszych gatunków ryb w porcie. — Niektóre, zwłaszcza np. płaszczki i raje, mają prawdziwie potworne kształty — wszystkie zaś, zwłaszcza większe gatunki, mają formy mniej złożone, mniej symetryczne i mniej wyraźne niż nasze ryby. — Ugotowane są doskonałe, ale za życia pachną bardzo nieprzyjemnie. — Muszę też wyjeżdżając kupić sobie jakie pudełko i przywieźć na pokaz * mojej Pani * kilka krabów, które przedtem umyślnie każę wysuszyć na słońcu. Szkoda tylko, że przy brzegach nie ma wielkich, a na pełnym morzu nie łapią ich, bo do jedzenia niedobre. — W ogóle ryby morskie, tak jak i wszystkie żyjątka, są dosyć obrzydliwe, tak że wiele osób nie może znieść ich widoku. W porcie łapałem ryby na wielkie podrywki, których jest tu kilkadziesiąt — i ułowiłem kilka wcale znacznej wielkości, najwięcej jednak krabów, które wrzucają na powrót do wody. Z rybakami umówiłem się, że pojadę z nimi na połów — i prawdopodobnie zrobię to, bo jestem ciekawy, w jaki sposób tu łapią wielkie ryby na pełnym morzu.

*Na trzeci dzień (podróż moję opisuję jakby drugą Odyseję) odbyłem wycieczkę samotną, daleko brzegiem morskim. Ale — źle nazywam ją samotną, myślałem bowiem przez cały czas o mojej drogiej i ukochanej narzeczonej, tak więc odbyliśmy ją we dwoje. Nie mogę oderwać się od tej myśli, jakby nam tu było dobrze i rozkosznie we dwoje. — Ty wiesz, moja droga, ukochana Pani, że czczych słów nie umiem trwonić daremnie — ale czasem taka porywa mnie za Tobą tęsknota, że rady sobie dać nie umiem. — W takich chwilach za fotografię Twoję, za pierścionek Twoich drogich włosów oddałbym wszystko, co posiadam. —

Czwarty dzień jestem tutaj — obejrzałem wszystko, poznałem wszystko. przypatrzyłem się wszystkiemu — i znowu myślą biegnę przez całe setki mil,

jakie dzielą mnie od Ciebie, i myślą wracam już i na powitanie całuję nogi Twoje. — Czwarty dzień jestem dopiero i mimo wszelkich ciekawości już mi tu nudno. — Gdybym to mógł spodziewać się jak najczęściej listów Pani! jakżebym ich wyglądał zawsze z utęsknieniem a odbierał z radością. Jeżeli Pani powie, że to przymówka o listy — powiem po prostu: — Tak jest — to przymówka albo jeszcze inaczej: to prośba, której śmiem się spodziewać, że serce Pani nie pozwoli odmówić. —

Czy odebrała moja Pani list, który pisałem z Kolonii? Jeżeli tak jest, to proszę mi wybaczyć zarówno pośpiech tamtego, jak i długość tego listu. Piszę długo, bo robi mi to złudzenie, jakbym rozmawiał z Panią. — Rozmawiajmy więc choć tak jak najczęściej. — Przepraszam najmocniej za spóźnienie listu. Nic mi się nie stało; nie utopiłem się i nie piszę w tej chwili z dna morskiego, ale z rue de Flandre No 3. Kąpałem się już trzy razy. Jest to tak wyborna kąpiel, że rzeczna nie może dać o niej wyobrażenia. Utopić się tu nie można, choćby kto chciał. —

List spóźnił się z powodów wyjaśnionych przeze mnie na początku. Następny list, w którym będzie o wszystkim, co tylko ujrzę, usłyszę lub poznam, napiszę za parę dni. Adres mój, jeżeli nie *poste restante*, to rue de Flandre No 3. Jestem zdrów, ale niby zbity i osłabiony; jest to zwykły skutek kąpieli, które z początku osłabiają. — Jak zdrowie mojej ukochanej? Niech się oszczędza, niech na zbyt dzikich koniach nie jeździ i niech pamięta, że nie należy do siebie, ale i do mnie i że stanowi dla mnie wszystko, co mam najdroższego na świecie.

Z równą czcią jak miłością całuję stopy Twoje, moja ukochana Pani — i żegnam Cię jak najprędzej do widzenia!!! *

Henryk S.

6

Ostenda dn. 31 sierpnia [1874]

* Piszę krótko, bo chcę jak najspieszniej oddać list na pocztę. List Pani odebrałem dzisiaj (data wyżej).

Przeciw projektowi wyjazdu do zimnych kąpieli nie tylko nie mam nic do nadmienienia, ale się z niego szczerze i serdecznie cieszę. Mam nadzieję, że ta kuracja, w połączeniu z rozrywką, jakiej zawsze dostarcza podróż, wzmocni tyle dla mnie drogie zdrowie Pani i zabezpieczy je od szwanku na przyszłość. W każdym razie przez zbytnią dobroć przecenia Pani moje prawa jako narzeczonego. Mogę w pewnych wypadkach cieszyć się lub smucić z postanowień Pani, ale w żadnym wypadku nie mam jeszcze prawa wygłaszać mojej o nich opinii jako obowiązującej. Tym razem tak się szczęśliwie złożyło, że projekt Pani budzi we mnie, jak to już wspomniałem, tylko prawdziwą radość. Największym moim zadowoleniem jest i pozostanie zawsze to, co zarazem jest zadowoleniem Pani — niechaj więc Pani jedzie, niechaj się Pani bawi, leczy i wraca mi zdrowa, wesoła i szczęśliwa.

Co do mego przybycia na miejsce pobytu Pani, jest ono (moje przybycie) tak mało prawdopodobnym, że wolę — nie chcąc robić Pani zawodu — nazwać je niepodobnym. — Jest to po prostu kwestia funduszów. * Ostenda nie jest

wprawdzie tak droga, jak myślałem i jak mi mówiono, ale zawsze wydaje się sporo. — Miałem początkowo zamiar wpaść do Paryża, obecnie, w miarę jak się obliczam, odkładam i ten projekt *ad feliciora tempora,* * jak się mówi po łacinie. *

Nie mogę ze szkodą przyszłości myśleć, jak uprzyjemnić sobie teraźniejszość. Szkoda! Wiem, że to zrobi przykrość i drogiemu sercu Pani, i mnie, ale to jest owa twarda rzeczywistość, o którą rozbijają się i rozbijać będą najpiękniejsze marzenia. — Uważajmy więc ten wypadek za pierwsze szorstkie otarcie się o rzeczywistość. W życiu jest takich starć się pełno, a my tak dobrze nie unikniemy ich, jak wszyscy śmiertelni. — Spodziewam się, że Pani uwierzy mi, że istotnie tylko o kwestię pieniężną, nie o brak chęci z mojej strony rozbija się rzecz cała. — Gdybym mógł, przyjechałbym, ale prawdopodobnie nie będę mógł. — Jeśli to mojej dobrej Pani sprawi zawód — nie znajduję nań rady. Nie podawałem się za majętniejszego niż jestem rzeczywiście i tak dobrze teraz mówię prawdę, jak ją mówiłem zawsze. — Oto i całe moje tłumaczenie się. — Myślę jednak, że możemy natomiast pisywać do siebie jak najczęściej i krzepić się wzajemnie nadzieją prędkiego zobaczenia się w Warszawie czy na wsi. —

Kto nie jest wielkim panem, musi się choć tym kontentować, a * ja nie jestem wielkim panem i nie mogę jeździć po całej Europie wedle fantazji. Przykro, bardzo przykro! ale cóż robić? Żałuję, że i tu przyjechałem. — Kołobrzeg byłby sprawił też same skutki, co Ostenda, która — jak dotąd — nie sprawiła żadnych.

* Taka sposobność, jak się Pani trafia, to zupełnie co innego. Grzechem a — jeśli wolno mi się tak wyrazić — nierozsądkiem byłoby nie korzystać z niej i nie jechać. — Niechaj więc Pani jedzie — jest to z mojej strony po prostu prośba. — Szkoda, że moja dobra Pani nie doniosła mi, czy wraca jeszcze do Żytnego, czy wprost do Warszawy. Jeżeli do Warszawy, to oczywiście nie pojadę ja do Żytnego. — Już to w ogóle korespondencja między nami nie idzie z winy poczt dokładnie. — Nie odebrałem wcale pierwszego listu Pani i nie jestem zupełnie pewny, czy Pani odebrała mój pierwszy z Kolonii. — Z Ostendy ten jest drugi, a dlatego drugi, nie trzeci, że poprzedni drugi miał być znakomicie dłuższy i obejmować znowu obszerny opis tego, co robię, com widział, słyszał itp. Nie wysyłam go teraz, bo daję odpowiedź krótką na pytanie — ale wyślę później już pod Wiedeń.

Ostenda i jej towarzystwo różnonarodowe i różnojęzyczne opatrzyły mi się już i znudziły. Morze tylko ma zawsze w sobie nowe uroki, które zwolna odkrywa i okazuje. * Z tym wszystkim nie nudzę się, tym bardziej że mam tu już dobrych znajomych. Bawią tu państwo Naimscy (dwóch braci i żona jednego z braci), z którymi głównie trzymam kompanią, jadam, spaceruję etc. Jeden z tych panów jest obywatelem wiejskim, drugi adwokatem w Warszawie, pani Naimska zaś, żona adwokata, jest to osoba bardzo jeszcze młoda, bardzo miła i pewno najpiękniejsza kobieta ze wszystkich w Ostendzie. Jest tu także mnóstwo pięknych Angielek, kto więc ma jeszcze serce wolne, ten tu dla kapitałów uczucia może znaleźć ładną hipotekę, jaka mu się podoba. — Francuzki nie podobają mi się, Polki, prócz pani Naimskiej, tak brzydkie, że mogłyby iść na wystawę. * Oto i wszystko! Nie zmieniło się nic. * Bawi tu obecnie król, skąd drożyzna większa, ma przyjechać Bazaine etc. Gości jeszcze mnóstwo. — Co

do mnie, wyruszę stąd za 14 dni — i najprawdopodobniej pojadę wprost do Warszawy.

* Szkoda jeszcze raz, że nie jestem lordem, którego wprawdzie nie udawałem, ale którym chciałbym być teraz więcej niż kiedykolwiek.

Całuję ręce Pani

H. S. *

7

[Paryż] poniedziałek dn. 22 września (1874)
Paris. Rue de Montyon. Faubourg Montparnasse Hotel Nazareth No 16.

* Na ostatni list mój z Ostendy, pisany przed siedmiu lub ośmiu dniami, nie odebrałem żadnej odpowiedzi. — Przypuszczam, że winna temu poczta, która niejednokrotnie zatracała i inne listy, pisane do mnie z Warszawy lub przeze mnie do Warszawy. — Nie wiem, co to znaczy, bo adres podaję zawsze dokładnie, w każdym razie jednak zatrata innych listów nie sprawia mi tyle przykrości, ile zatrata listów Pani, które witałem z największą radością. —

Jak to pani moja widzi z adresu podanego na czele tej korespondencji *, bawię obecnie w Paryżu — a bawię już przez dni cztery. Droga z Ostendy niewiele więcej mnie kosztowała niż do Aleksandrowa ze Skierniewic, jechałem bowiem trzecią klasą. — Tu w Paryżu wszystko wydaje mi się po Ostendzie tak tanio, że nie mogę wyjść z podziwienia. Mieszkania nie płacę wcale, stoję bowiem u Zglińskiego, * którego widziała Pani w Skierniewicach; * obiad kosztuje mnie franka i dziesięć centymów, słowem dziennie nie wydaję nigdy trzech franków licząc w to i omnibusy.

Paryż przepychem, ogromem, szaloną wesołością, oryginalnym charakterem i ciekawościami przeszedł wszelkie moje oczekiwania. Widziałem już mnóstwo rzeczy a mnóstwo jeszcze pozostaje mi obejrzeć. — Cały dzień biegam, zwiedzam, oglądam, przypatruję się i staram się każdy szczegół zanotować dobrze w pamięci, * żebym po powrocie umiał dokładnie zdać ze wszystkiego Pani sprawę *. Zabawię tu jeszcze z tydzień, * po czym ruszam do Radomska a stamtąd do Żytnego, jeżeli Pani tam jeszcze będzie bawić. W każdym razie proszę najusilniej o doniesienie mi, czy mam tam po co jeszcze przyjeżdżać, czy nie. List do Paryża już by mnie nie zastał, ale niech Pani moja postara się zostawić go na stacji w Radomsku, u zawiadowcy lub telegrafisty. — Przed samym wyjazdem, a raczej na dwa dni przed wyjazdem doniosę jeszcze najdokładniej dzień i godzinę, na które stawię się w Radomsku. Teraz jeszcze nie umiałbym daty wyznaczyć. Zresztą niech łaskawa Pani próbuje jeszcze wysłać list do Paryża, jeżeli jej to nie zrobi subiekcji. Może dojdzie! — Jeśli nie, to go Zgliński odeśle do Warszawy.

W Ostendzie nudziłem się w ostatnich dniach, bo p. Naimscy wyjechali na kilka dni przede mną. Mili ludzie!! — W końcu sezonu było mnóstwo Polaków, ale to właśnie najmniej przyjemne towarzystwo. Teraz tam już pusto, zimno, i wietrzno, i smutno. Do domu czas się zbierać!! do domu!

Żegnam drogą moją Panią jak najserdeczniej. Cioci kanoniczce ręce całuję. — Wszystkim nie znajomym mi jeszcze kuzynom i kuzynkom ukłony. Rodzicom

swoim niech Pani zechce przesłać moje uszanowanie. Od Ojca ani od Zosi, Helci lub Anielki listu żadnego nie odebrałem.

Upraszam o adresowanie takie: Wny H. S. Zgliński.

8

[Paryż] środa 30 września [1874]

List Pani odebrałem wczoraj — dziś wyjeżdżam z Paryża — na Kolonię i Berlin. W sobotę koło piątej lub szóstej będę w Radomsku, dokąd przyjadę ze Skierniewic. — Nie wiem, czy list ten dojdzie rąk Pani przed moim przyjazdem — ale powinien by dojść, bo ja zatrzymuję się na kilkanaście godzin w Berlinie, gdzie powinienem zastać Bronisława Dmochowskiego, mego ciotecznego brata.

Tak więc w sobotę skończy się tułactwo moje i zarazem spotka mnie przyjemność widzenia Pani. W Żytnem jednak będę mógł zabawić zaledwie parę dni, gdyż pilno mi do Warszawy i pracy.

Przesyłając ciotkom Pani i wszystkim Jej znajomym wyrazy głębokiego szacunku, mam honor pozostać uniżonym sługą i narzeczonym

Henryk Sienkiewicz

Nie ma potrzeby zapuszczać się w rozważania na temat doniosłości przytoczonych tu listów, bardzo nierównych w tonacji i wyrazie, sięgających od poziomu liryki miłosnej Słowackiego po z ekonomska nieco brzmiącą formułkę „mam honor zostać uniżonym sługą i narzeczonym"!!! Warto jednak zaakcentować jeden moment, dotyczący tego, co w swym ostatnim liście do Kellerów Sienkiewicz określi jako „chmurki" na niebie narzeczeństwa, różnicę dwu wypowiedzi z Ostendy; pierwsza to marzenia o pobycie w obcych krajach z narzeczoną, druga to przekreślenie marzeń w imię wymagań szorstkiej rzeczywistości, wysuwającej na plan pierwszy czynniki natury ekonomicznej. W dalszym ciągu rozważań obecnych sprawa ta wyskoczy dość nieoczekiwanie, jakby dla uzasadnienia tego, co powiedziało się w *Kalendarzu* o szansach małżeńskich gołego dziennikarza warszawskiego.

4. Jak wyglądało spotkanie z „ukochaną panią", odpowiedzieć nie umiemy i prawdopodobnie nigdy się nie dowiemy, czego ostatecznie nie ma powodu żałować. Wątpliwości zdaje się nie ulegać jedno tylko. Oto „chmurki", których zapowiedzią był drugi list z Ostendy, zamiast rozchodzić się, najwidoczniej ulegały zagęszczeniu i doszły do stanu, gdy stały się chmurą, z której wypadł grom. W końcu listopada, a więc w dwa niespełna miesiące po powrocie z Francji, młody dziennikarz nagle, bez wypowiedzenia, z dnia na dzień, dostał harbuza. Od niedoszłego teścia, w korespondencji dotychczasowej w ogóle nie wspominanego, otrzymał list, iż państwo Kellerowie nie życzą go sobie na zięcia. Na cios ten Sienkiewicz odpowiedział listem, zamykającym jego korespondencję z rodziną Kellerów. List ten, dokument w dziejach naszego życia

literackiego nie pierwszy i nie ostatni, odznacza się jednak właściwą i jemu, i jego autorowi cechą — poczuciem godności osobistej. Przemawia w nim nie amant nastrojony na ton Gustawa z *Dziadów*, lecz człowiek uczciwy i przyzwoity, boleśnie dotknięty przez konwenanse kołtunerii ziemiańsko-mieszczańskiej. I już z tego tytułu ostatni z listów, zachowanych przez Marię Keller, bierną ofiarę dulszczyzny warszawskiej, zasługuje na upowszechnienie.

Dodajmy, iż aluzja do „powiastki o Dalili" dotyczy najprawdopodobniej nie jakiegoś nie odszukanego dotąd utworu Sienkiewicza, lecz jego opowiadania u Kellerów o *Dalili*, sztuce O. Feuilleta, granej w Warszawie, z Modrzejewską w roli tytułowej, w latach 1871—1874.

9

[Warszawa] Niecała. 22 listopada [1874]
Sobota

Szanowna Pani!

Odsyłam na żądanie listy panny Maryi. Zdaje mi się, że było ich pięć, ale jeden — o ile sobie przypominam — pisany do Paryża zginął mi bezpowrotnie. Poszukam go jeszcze wszędzie i jeżeli tylko znajdę, nie omieszkam odesłać natychmiast, aby uspokoić obawy Sz. Pani o to, czy nie będę go czasem czytał i wyśmiewał w gronie kolegów. Siostry nie ukrywały przede mną tych obaw Pani, które, jakkolwiek obrażające, nie obraziły mnie, ale przejęły głębokim smutkiem na myśl, jak dalece brak zaufania i owe ciche a nie wyjaśnione nigdy ciepłym i serdecznym słowem nieporozumienia zapuściły korzenie w serce Sz. Pani.

Co do mnie, zapewniam Sz. Panią, że nie tylko sam bym się nigdy podobnej winy względem p. Maryi nie dopuścił, ale upomniałbym się zawsze i wszędzie, gdyby ktoś inny chciał w obecności mojej mówić o niej inaczej, jak z całym szacunkiem, na jaki zasługuje. Węzły, jakimi byliśmy połączeni a które tak szorstko zostały przecięte, będą stanowić dla mnie na zawsze jedno z najmilszych i drogich wspomnień.

Kto głównie przyczynił się do rozerwania tych więzów, niechaj to bierze na sumienie, ja z ręką na sercu powiem tylko rzecz jedną, że gdyby nie pośrednictwo między mną a panną Maryą, gdyby nie brak ufności i podejrzliwość, która kazała każde słowo moje komentować na radzie familijnej i każdemu nadawać jakieś figuryczne i alegoryczne i przenośne znaczenie, o którym nieraz mi się ani śniło, gdyby nie owa nieszczęsna mania podnoszenia każdej drobnostki do ogromnych rozmiarów, słowem: gdyby mniej komentarzów, a więcej otwartości było w naszych stosunkach, wówczas, z ręką na sercu powtarzam, wszystko by się skończyło inaczej: weselej i szczęśliwiej.

Ja nie tłumaczę się Szanownej Pani, bo nigdy tego nie czynię — ale rzecz wyjaśniam i zdaje mi się, że już mówiąc o komentowaniu słów moich i nadawaniu im różnych znaczeń wypowiedziałem jedną prawdę. Zdecydowaliście się Sz. Państwo zerwać ten związek, a jednak, gdybym Was spytał, na mocy czego, na mocy jakich faktów uczyniliście to, niezawodnie trudno by było Sz. Pani odpowiedzieć. — Zrywa się z człowiekiem, na którego honorze odkryła się

jakaś plama — czy macie Państwo fakt podobny? Zrywa się z człowiekiem, któremu dowiodą nieuczciwości — czy podejmujecie się i czy odważycie się (mówię do pana Kellera) mi jej dowodzić? — Dlaczegoż więc i na mocy jakich zarzutów związek nasz został zerwany? —

Sz. Pani zarzuca mi chłód i brak przywiązania — to pierwszy zarzut. — Ale zechciej sobie Sz. Pani przypomnieć, czym już raz nie tłumaczył tego. Mam i ja wiele swoich kłopotów i zmartwień i udręczenia, dlatego nie zawsze umiem być wesoły — bywam zmienny, bywam szorstki, bywam czasem zimny, bywam nieuważny, ale Szanowna Pani wiedziała o tym, bo jeszcze starając się o pannę Maryę byłem takim samym, nie innym, wiedzieliście więc Sz. Państwo, kogo bierzecie, nie ukrywałem się z moimi wadami. — Być może, że pomyśleliście, że przy takim usposobieniu nie zapewnię p. Maryi szczęścia, ale w takim razie trzeba może było pomyśleć o tym wcześniej. —

Tak, Szanowana Pani! Nie mogłem, może nie umiałem, może nie chciałem być trubadurem, może słusznie zarzucaliście mi chłód, ale nie zmieniłem się, nie okazywałem innej twarzy przed , a innej po zaręczynach. A przy tym, co miałem w sercu, jakie były moje istotne uczucia, to ja sam jeden tylko wiedziałem. W każdym razie mogę zapewnić Sz. Panią, że nie ten najwięcej czuje, kto najwięcej okazuje — a często bywa przeciwnie. Zależy to od usposobienia, od charakteru i od doświadczeń życia, które nieraz tak nauczą ukrywać swoje prawdziwe uczucia, jak muszla ukrywa perły pod zimną i szpetną skorupą. — Ale trzeba było więcej otwartości, skoro się chciało więcej serca. Byłem chłodny, ale czyż w ostatnich czasach i ja nie doznawałem chłodu? Nie ze strony panny Maryi, bo ta anielska istota nie działała samodzielnie — ale czyż nie doznawałem chłodu i niechętnego milczenia ze strony Szanownej Pani, nie wspominając już o panu Keller, któremu — przebacz Pani wyrażenia — brakło przez cały czas naszej znajomości odwagi do rozmówienia się ze mną oko w oko z otwartością godną ojca i mężczyzny.

Ach! Szanowna Pani! Gdybym był znalazł w Sz. Pani drugą matkę, która by w chwilach, kiedy opanowywał mnie pozorny chłód, zniechęcenie i rozdrażnienie, zamiast odpychać mnie niechętnym chłodem, zamiast komentować moje słowa, umiała mi otworzyć jasne i ciepłe macierzyńskie serce, umiała ze szlachetną otwartością wypytać i wytłumaczyć, nie byłoby się tak stało, jak się stało. — Ach, daruj Pani! Może moja to wina, nie umiałem sobie zasłużyć na takie uczucia! — Matka moja umiała i siostry umieją odkrywać we mnie pod zmienną powłoką i zewnętrzną postacią prawdziwą moją istotę, dlatego matka nie skarżyła się na mnie jako na syna — siostry mają mnie za dobrego brata. Otóż zaręczam i zaklinam się na wszystko, że i p. Marya nie skarżyłaby się na mnie jako na męża. Jej słodycz, dobroć i łagodność umiałyby mnie zawsze rozbroić. Wtedy tylko buntowała się we mnie dusza, gdym widział, że i ona udaje chłód, którego nie czuje, i zamyka się w sobie, nie z własnej woli i inicjatywy, ale widząc, że starsi tak robią. —

Tak jest, Sz. Pani! Te nasze, t.j. moje i p. Maryi, chłody i wzajemne niby urazy były to tylko chmurki, zwykłe chmurki na niebie zakochanych, które między nami dwojgiem, między nami tylko powinny były zaczynać się i niknąć, ale nie być wnoszone na radę familijną, komentowane i do wielkości burzy podnoszone. O takie rzeczy pewno jeszcze od czasu, jak ludzie się żenią, nie rozeszła się żadna para narzeczonych, a przykład, jaki Sz. Państwo daliście, jest

jedynym w swoim rodzaju. Po takich chmurkach między narzeczonymi następuje pogoda, ale wtedy, kiedy nikt trzeci nie pośredniczy między nimi.

A wszakże to tygodnia nie ma, jak czytaliśmy razem z panną Maryą *Pawlinkę* Łuszczewskiego — czytaliśmy ją dłoń w dłoni, kochający się wzajemnie i szczęśliwi. — Była to chwila długa jak cały wieczór. A teraz pytam, dlaczego Sz. Pani nie brałaś takich chwil za miarę mego prawdziwego usposobienia i moich istotnych uczuć. Dlaczego nie sądziliście mnie z takich wieczorów i z takiego usposobienia, ale z chwil, w których przychodziłem zmęczony, zniechęcony i skołatany? Przywiedzie mi Sz. Pani moją powiastkę o Dalili. Dodałem: „W życiu rzecz inna; w życiu takie istoty ciche, łagodne są dobrymi matkami, żonami i mogą zapewnić szczęście, ale w sztuce, która[?] ma swoje prawa, wyglądają jak kuchareczki, troskliwie gotujące kaszę dla chorego męża lub dzieci". Czyli że odróżniłem życie i sztukę. —

Nie winię panny Maryi — wolę winić siebie. Może być, że anielskie jej serce zbyt żywo uczuło moje słowa i nie dostrzegło, że jest w nich zastrzeżenie, by ich nie brała do siebie. — Ta żywość uczucia dowodzi tylko z jednej strony jej dobroci, a z drugiej ogromu skarbu, jaki podobało się Sz. Państwu mi odebrać. — Ale na koniec, czemu Sz. Pani jako matka nie spytałaś otwarcie a serdecznie o znaczenie tych słów? Wszak tak miało być. Dziś miałem przyjść wieczorem — trzeba było zaczekać. Dlaczego p. Keller pisał, a nie miał odwagi rozmówić się ustnie? Zresztą nie z nim chciałem się rozmówić, ale z paniami, ale z Szanowną Panią, dla której — mimo jej egzaltacji, płynącej zresztą z szlachetnego źródła macierzyńskiej miłości — zawsze głęboki mam szacunek.

Dziś miałem przyjść. — Sprawy moje zaczęły iść lepiej, chciałem wyjaśnić wszystko — chciałem... Ale wreszcie po co o tym mówić więcej! Ja Sz. Pani nie tłumaczę się, ale rzecz wyjaśniam.

O uczuciach moich dla p. Maryi nie będę także mówił. Ja jeden wiem, jakie one są istotnie — ale mam do niej prośbę. Chciałbym od niej samej usłyszeć, że związek nasz się zrywa. Niech napisze — nie do mnie, ale do której z moich sióstr. — To jej nie skompromituje i nie będzie obawy, abym jej słowa wyśmiewał. Przykro mi, że odesłała mi te drobiazgi, jakie miała ode mnie. Ja bym najchętniej zatrzymał jaką drobnostkę od niej jako drogą pamiątkę. Listy jednak odsyłam chcąc położyć koniec obawom. — Żegnam Sz. Panią!

Nie posądzam ani Sz. Pani, ani p. Maryi o złą wolę. To, co się stało, stało się raczej z mojej winy — ale z winy, nie z woli. Pannie Maryi ostatnie słowo życzeń, ostatnie słowo uczuć i pożegnania, skoro nie może być inaczej. — Pierścionek zgubiłem, dlatego nie mogę go natychmiast odesłać. Odeszlę za parę dni.

Na koniec oświadczam, Sz. Pani, że do chwili, w której p. Marya sama nie napisze do której z sióstr moich, że zrywa, uważam się za związanego słowem, jak i dawniej; uważam ją jako od swego słowa nie zwolnioną — wreszcie jak zwykle dotrzymać swego słowa gotów jestem.

Zostaję z uszanowaniem i czcią

H. S.

5. A dalej? Łatwo sobie wyobrazić, co musiał myśleć papa Keller, figura w całej tej komedii wysoce zagadkowa, na rok przed śmiercią, tj. w r. 1884, gdy

redaktor *Słowa* i autor *Ogniem i mieczem* stał się znakomitością literacką, co więcej, nawet finansową. Trudniej nieco wyobrazić sobie postawę biernej ofiary wyroku rady familijnej, a więc Marii Joanny. Ona to przecież po poznaniu Litwosa wypisywała w dzienniczku naiwnie pensjonarskie zachwyty nad jego świetną przyszłością, którą istotnie mu wywróżyła. Trudność polega tu na fakcie, że życie jej nie ułożyło się pomyślnie, choć szczegółów jego odtworzyć sobie nie umiemy. Według jednej relacji prowadzić miała biuro dla kobiet poszukujących pracy [4], wedle innej, pewniejszej, założyła szkołę dla freblanek, w której pracowała przez lat niemal trzydzieści i wydała *Naukę pisania i czytania* (1905) [5]. Ostatecznie jednak na stare lata spostrzegła, iż na własny pogrzeb oszczędności nie starczy. W tej sytuacji niespełniony sen młodzieńczy o szczęściu nabrał dla niej wartości przeżycia, mierzonego wielkością Sienkiewicza. Świadczy o tym jej tren żałobny *Cieniom Henryka Sienkiewicza*, patetyczna składanka motywów najbardziej ogranych i zbanalizowanych [6]:

Odszedł!
Bo Bóg powołał twór swej potęgi,
Majestat Polski, Geniusz Narodu!
Odszedł wódz Ducha — hetmanić Bogu,
Przedstawiać Polskę w wieczności progu...

A wreszcie pytanie, co też sam Sienkiewicz z nieudałej przygody wyniósł i zapamiętał? Odpowiedź na to pytanie, zupełnie naturalne, gdy chodzi o pisarza, a więc człowieka, którego doświadczenie życiowe zawsze odbija się w jakiś sposób na jego twórczości, byłaby łatwiejsza, gdybyśmy mieli więcej dokumentów dotyczących narzeczeństwa z r. 1874. Gdyby więc odnalazła się rekuza, otrzymana od Kellera w liście, który musiał ją przecież jakoś motywować. Gdy się zaś na rzecz całą spojrzy z tego stanowiska, nie podobna oprzeć się pokusie przypuszczenia, że list ten skądś znamy, że brzmiał on mniej więcej tak oto:

Kochany Panie! Córka nasza, ulegając perswazji rodziców, zgadza się na zerwanie związku, który dla niej byłby nieszczęściem. Mogłaby ona znaleźć zawsze schronienie na łonie matki i pod dachem ojca, lecz właśnie do nas, rodziców, należało zapobiec tej ostateczności. Nie tyle pańskie położenie materialne, ile pański lekkomyślny charakter, którego mimo wszelkich starań ukryć nie mogłeś, skłaniają nas i naszą córkę do zwrócenia mu słowa i zerwania z nim dalszych stosunków, co zresztą nie zmieni naszej dla pana życzliwości.

Epistoła „patetycznego goryla" i „b. naczelnika w b. komisji skarbu" (kolegi po fachu Kellera, pomocnika dyrektora poczt), wpleciona w dzieje *Tej trzeciej*, tyle ma cech wspólnych z listem Sienkiewicza, iż uzasadniają one w zupełności wprowadzenie jej w obręb rozważań obecnych, jakkolwiek pamiętać należy o stereotypowych formułkach stosowanych przed laty osiemdziesięciu w pismach tego rodzaju. [7] Gdy się jednak zważy, iż humoreska z życia cyganerii

[4] We wspomnianym na wstępie szkicu *Fiołki i konwalie*.
[5] *Kalendarz informacyjno-encyklopedyczny na r. 1906*, Warszawa 1906; s. 580.
[6] Wiersz w odpisie Dembego z oryginału w zbiorach niegdyś Chrzanowskiego.
[7] *Dzieła*, 1949, 6; s. 42.

i kołtunerii w Warszawie powstała w Ostendzie, skąd autor jej wysyłał niegdyś miłosne westchnienia do Marii Keller, i gdy się przypomni, iż I. Chrzanowski, znakomicie zorientowany w życiu swego wuja, gestem pełnym rycerskości usiłował tę osobę zamaskować, może właśnie dlatego, iż oglądał jej żałosną ruinę a znał humorystyczny do niej stosunek autora *Tej trzeciej,* wyrażony tutaj domysł nabiera na tyle cech prawdopodobieństwa, iż można sobie pozwolić na wysunięcie go jako próby związania z życiem jednej z najświetniejszych w literaturze naszej nowel komicznych.

Warszawa, 1 czerwca 1960

Julian Krzyżanowski

Jan Prokop

POEZJA EGZYSTENCJALNA: GOTTFRIED BENN

„Dno jest podstawą, by zakorzenić się i stanąć twardo. Epoka, której brak dna, zwisa nad bezdnią!... W epoce ciemności otchłań świata musi być doznana i przyjęta. Po to jednak konieczni są ci, którzy w otchłań zstąpią" (Martin Heidegger *Wozu der Dichter* w *Holzwege).* I jeszcze jeden cytat z tego samego proroka: „Byt jest w istocie swojej skończony i objawia się tylko w transcendencji bytu ujętego na tle nicości".

Drogi dojścia poezji są oczywiście inne niż drogi filozofii. Nawet tej filozofii, która myślenie odrywa od wiązań logiki i chce zanurzyć je w płynnym nurcie irracjonalnego.

*

Zwiedzanie piekieł zaczyna się od szoku:

Ich brülle: Geist, enthülle dich!
Das Hirn verwest genau so wie der Arsch!

Cykl wczesnych wierszy Benna nazywa się *Morgue,* jak kostnica paryska, gdzie składano do rozpoznania ciała topielców wyłowionych z Sekwany. Cielesność ludzka w rozkładzie, zbezczeszczona, poniżona; człowiek—kadawer, oto obsesje tej poezji. Rzeczywistość śmierci i rozkładu fizycznego człowieczego mięsa wywołuje wstrząs obrzydzenia i rozpaczy. Gdyż jest to jedyna ludzka rzeczywistość, a człowiek wplątany jest w nią nie tylko wstrętem, ale i pożądaniem. Wiersze z tego okresu są pełne dramatycznego wzburzenia, są rozpaczliwie prowokujące:

Usta dziewczyny, która długo leżała w sitowiu,
były tak ponadgryzane!
Gdy otwarto klatkę piersiową, przewód pokarmowy okazał się
[pełen dziur.
Aż wreszcie pod woreczkiem żółciowym jak w kołysce
znaleziono gniazdo młodych szczurów.
Biedna siostrzyczka leżała nieżywa.
Braciszkowie karmili się wątrobą i nerkami,

pili ostygłą krew i tutaj właśnie
przeżyli piękny czas młodości.
Ale gładko i prędko przyszła ich śmierć:
wrzucono je wszystkie do wiadra z wodą...
Ach jak kwiczały wąskie mordki!

(Piękna młodość)

Sarkazm, bluźnierstwo, wulgaryzm, brutalność realiów nazywanych dla zaznaczenia autentyczności terminami fachowymi medycyny — oto składniki tej poezji rozkładającego się ciała, wobec której baudelairowska *delectatio morosa* wydaje się szczytem dyskrecji. Osobowość, jednostka, żywy podmiot znika, pierwotnym elementem jest żywioł cielesny, z którego dopiero wykrawają się niejako poszczególni ludzie. Wszystko to włożone bywa nieraz w ramy przerafinowanej cywilizacji nowoczesnej *(D-Zug, Nachtcafe)*.

Ale tu pojawia się równocześnie nowy motyw: *O, gdybyśmy tak byli naszymi praprzodkami!* To, co pierwotne, osadzone w biologicznym podłożu rasowym, brutalne, irracjonalne, powstające z dna podświadomości, zaznacza się jako alternatywa problemów dręczących wyższe piętra świadomości *(Alaska)*. Znajdzie to później połączenie z innymi składnikami. W każdym razie tu ujawni się jeden z aspektów głównego ośrodka poezji Benna: poszukiwanie swojego rodzaju absolutu w „otchłani", w „bezdni", w pierwszej zasadzie wszystkiego: „nicości". Co wprawdzie po polsku trochę zatrąca przybyszewszczyzną, w niemczyźnie jednak otrzymuje wyraz w pełni współczesny.

Rozbite Ja — o nasycona ciężkość —
przewiewa żar — słodko pęknięty mur

(Kokaina)

Stosunek wyższych warstw tworzących osobowość człowieka (*super-ego*, żeby posłużyć się terminologią Freuda) do tejże osobowości źródła, do chybotliwego morza *Nie-ja*, do tego wszystkiego, w czym jest zanurzone nasze świadome ja, brak harmonii między tymi dwoma biegunami, konflikt między pragnieniem rozpłynięcia się, utopienia w *sui generis* absolucie podświadomego i lękiem, którym przejmuje nas ta otchłań ciemności, będąca naszym centrum grawitacji — oto jak można by z grubsza określić ośrodek, ku któremu ciąży cała poezja Benna. Przy tym przekracza to ramy teorii czysto psychologicznej, odnoszącej się do struktury psychiki ludzkiej. Koncepcja człowieka jako pęcherzyka świadomości na powierzchni płynnego chaosu, skupienie uwagi na sprawach czasu, stawania się, istnienia, na sprawie poczucia własnej odrębności wobec bezładnego strumienia rzeczy *(Ich-Gefühl)*, beznadziejne przeciwstawienie się żywiołowemu i koniec końcem zwycięskiemu chaosowi bytu, który nas zaleje — nadają wierszom Benna wyraźny koloryt egzystencjalistyczny. Egzystencjalistyczny posmak, który — może w innej wersji — uderza nas także w wierszach młodych poetów:

Nie wybierałem
zawsze mi było dawane Nie wiem czy nie z nadmiarem

Nie wybierałem ani czasu ani przestrzeni
w których żyję

André Breton wierzył kiedyś, że zerwawszy racjonalną skorupkę z rzeczy, można przebić się do warstw, gdzie wszystko będzie pogodzone — życie i śmierć, przeszłość i przyszłość, marzenie i rzeczywistość, my i świat. Będzie to jakaś płaszczyzna nadrealnego, która obejmie sobą i rozwiąże wszystkie nasze problemy i naszą udrękę. Głębinowe królestwo, ziemia obiecana, z której wyszliśmy i do której powrócimy. Benn powie: *Dir Thalassale Regression.* Człowiek pierwotny, człowiek prymitywny, dziecko, sen, wierzenia i mity, biologia, krew, wszystko to, jak dla Freuda, będą bramy i ścieżki do naszej prawdziwej ojczyzny, do państw podświadomego, do państw chaosu i ciemności, dżungli i morza, gdzie wszystko zlewa się w jedność otchłani:

Meer- und Wandersagen
unbewegter Raum,
keine Einzeldinge ragen
in den Südseetraum,

Nur Korallenchore,
nur Atollenflor,
„ich schweige, dass ich dich höre",
somnambul im Ohr.

(Sagi morskie i wędrownicze —
nieporuszony obszar,
rzeczy pojedyncze nie wyróżniają się
ze snu mórz południowych,

Tylko chóry koralowe,
tylko kwiecie Atoli,
„milczę, abym cię słyszał",
somnambulicznie w uchu.)

U Bretona *le surréel* miało oznaczać wyzwolenie dla wybranych, u Benna zstąpienie do podziemi jest raczej „doznaniem otchłani" w sensie heideggerowskim:

Dunkler kann es nicht werden
als diese Stunde, die sinkt,
mit allen Lasten der Erden
in fremder Nacht ertrinkt,
enteignen sich die Figuren
zu einer grossen Gestalt,
drohen die Lemuren
aus dem Schattenwald.

(Nie może być ciemniej
niż ta godzina, która opada,

z wszystkimi ciężarami ziemi
tonie w obcej nocy,
postacie tracą kształty,
stają się jedną wielką postacią,
grożą lemury
z lasu cieniów.)

Noc, Ciemność, Bezkształt, Chaos, Wielkie Nic, groza pierwotności — wszystko są to wymienne nazwy tych samych regionów, o których można mówić tylko znakami symbolicznymi albo przez negacje. Ciekawe, że Benn nie posługuje się przy tym prawie wcale *écriture automatique*, nie dopuszcza do zupełnego rozluźnienia aparatu racjonalnej kontroli. Wiersze jego nie są biernym zapisem, ale sproblematyzowaniem wewnętrznej szarpaniny człowieka w obliczu tego, co Hugo Friedrich w swojej kapitalnej książeczce o współczesnej liryce *(Struktur der modernen Lyrik)* nazwał pustą transcendencją. Do tych pustych niebios zwracają się, z pełnym przekonaniem zresztą o bezskuteczności swych zabiegów, ci, którzy nie godzą się na bierność wobec własnego losu:

Sny i sny przywołują ku sobie
Aż te obrazy zwęgli Wielkie Nic.

Tu przypominam drugi cytat z Heideggera. Niestety dla nas nicość kojarzy się z osmętnicą i tęsknicą, co mimo niewątpliwych pokrewieństw problematyki egzystencjalizmu i modernizmu, jak to już kiedyś sygnalizował J. J. Lipski, prowadzi w tym wypadku na fałszywy trop.

Podmiot liryczny poezji Benna, ja poetyckie występujące w jego utworach, przemawia nie tylko w imieniu jednostki. Obserwujemy tam ciągłą wymianę, ciągłe krążenie między najwyższymi piętrami świadomości, gdzie jest silne poczucie odrębności jednostkowej, a niższymi warstwami, gdzie przedziały między Ja i Ty roztapiają się w Ja kolektywnym, w niejasnym i powikłanym poczuciu podziemnej jedności. Tam odnajdujemy wspólnotę nie tylko z człowiekiem pierwotnym, z człowiekiem prymitywnym — Polinezyjczykiem czy Algonkinem, Grekiem z epoki archaicznej czy Egipcjaninem. Granice między podmiotem i przedmiotem, między nami i rzeczą zacierają się, a powstaje nienazwane, niejasne, bezczasowe Ono — ambiwalentne, przyciągające i groźne. Jak wspomniałem, dla Bretona tu właśnie było wyzwolenie. Benn, jak się zdaje, widzi w tym ostatni stopień, który broni nas, ale i zarazem wprowadza w noc chaosu. Do chaosu bowiem, według Benna, prowadzi człowieka naszych czasów poznanie racjonalne, ale ucieczka w sen, w ciemność dolnych warstw naszej psychiki jest także tylko przejściowym i wątpliwym ratunkiem. Noc czeka na nas za każdym zakrętem:

Nacht. Vom Himmel zu Meeren
hungernd. Dernier cri
alles Letzten und Leeren,
sinnlos Kategorie.
Dämmer. Aus Unbekannten

Wolken. Fluge des Lichts —
alles Korybanten,
Apotheosen des Nichts.

(Noc. Od niebios do mórz
zgłodniała. Dernier cri
tego, co ostatnie i puste,
kategoria bez sensu.
Zmrok. Z nieznanego
chmury. Przeloty światła —
wszystko Korybanci,
apoteozy nicości.)

W wierszach poety podziemne rojowisko, za którym jeszcze krok i zaczyna się gładka ściana pustki — jest zbiorem elementów wszystkich kultur, mitów, wierzeń, pojęć filozoficznych, naukowych, rojeń sennych, symboli kultu etc. W artystycznym efekcie daje to niesłychaną rozmaitość słownictwa, zaskakujące zestawienia pojęć i obrazów, wyrażeń (wulgaryzmy i terminy naukowe). Cerebralność, mózgowość łączy się z niejasną symboliką pełnego hieratyzmu obrazowania (ofiara, dzban, wino, Acheron, morze). Abstrakcyjność pojęć ogólnych łączy się z wielką wrażliwością na zmysłową wartość obrazu, odczuwaną także somatycznie, nie tylko „wyższymi zmysłami" — stąd np. „krwawiące podniebienie", „ociekające flegmą mózgi", „rana stworzenia krwawi" etc. Są tu okruchy wszystkich warstw naszej psychiki — od intelektu do wrażeń organicznych. Nie jest to jednak swobodny strumień świadomości niosący elementy ważne, ale także przypadkowe, cenne ziarno i łupiny. Wiersze Benna są niesłychanie skondensowane, już choćby budową (zazwyczaj) stroficzną i krótkością wersu (często, a w okresie 1922—1936 głównie 5-, 6-, 7- i 8- zgłoskowiec). Dominują zdania eliptyczne, bezczasownikowe, ścieśnione do fragmentu. W przeciwieństwie do luźności i bezładności poezji wychodzącej mniej lub bardziej bezpośrednio od *écriture automatique* — nie kontrolowanego racjonalnie notowania wszystkich ciemnych poruszeń naszej psychiki — u Benna brak autentyzmu, psychologicznej „wierności" temu, co się w świadomości poety dokonuje. Jest tam wyraźne poznawcze opanowanie żywiołu — przez określenie i sproblematyzowanie własnej sytuacji, własnego miejsca, niejako punktu osiągniętego w sporze między górnym Ja i wsysającą nas ciemnością — ale opanowanie także artystyczne. Echa z dolnych pięter naszej psychiki są ujmowane w regularne zazwyczaj strofy, są przetwarzane dla artystycznej konstrukcji. „Głębinowe" procesy u Benna ujawniają się poprzez zespół zmysłowo konkretnych symboli, pozbawionych dowolności i przypadkowości, będących w pewnym sensie ekstraktem, koncentratem tego, co, niejasne i powikłane, domaga się prawa głosu. Jest to syntetyczność mitu — stąd też Benn tak chętnie posługuje się elementami rzeczywistych mitów:

Gärten und Nächte, trunken
von Tau und alter Flut,
ach, wieder eingesunken

dem bilderlosen Blut,
aus Wässern und aus Weiden
ein Atem, glutbewohnt,
verdrängt das Nichts, das Leiden
vom letzten, leeren Mond.

Ach, hinter Rosenblättern
versinken die Wüsten, die Welt,
lass sie den Rächern, den Rettern,
lass sie dem Held,
lass sie dem Siegfried, dem Hagen,
denke: ein Lindenblatt
das Drachenblut geschlagen
und die Wunde gegeben hat.

(Ogrody i noce pijane rosą i dawną falą, ach, znowu zatopione we krwi nie niosącej żadnych obrazów, z wód i pastwisk oddech pełen żaru wypiera wielkie nic, cierpienie z ostatniego, pustego księżyca. Ach, za płatkami róży toną pustynie, świat, oddaj je mścicielom, wybawcom, oddaj bohaterowi, oddaj Zygfrydowi, Hagenowi, pomyśl: lipowy listek pokonał smoczą krew i zadał ranę.)

Syntetyczność poprzez symbole, czy to ze zjawisk przyrody czerpane, czy z wierzeń i mitów, ale syntetyczność także poprzez skupienie i związanie w jednym ognisku najróżnorodniejszych składników (terminy greckie, nazwy botaniczne, elementy mitologiczne, złożenia jak w języku filozofii, np. *„Element-Bedrängnis”*):

Betäubung, Aconite,
wo Lust und Leiche winkt,
lernäische Gebiete,
die meine Seele trinkt,
aus Element-Bedrängniss
ihr Flötenlied, ihr Schrei(...)

Kosmogonien — Wesen
im Rauch des Hyoscyd,
Zerstäubungen, Synthesen
des Wechsels — Heraklit:
Es sind dieselben Flüsse,
doch nicht die Potamoi —
Betäubung, Regengüsse
dem Fluss, dem Ich vorbei...

(Ogłuszenie, akonity, gdzie wabi upojenie i śmierć, lerneńskie obszary, które pije moja dusza, z ucisku żywiołem jej pieśń fletu, jej krzyk(...) Kosmogonie — istota w dymie hyoscydu, rozpylenia, syntezy przemiany — Heraklit: wciąż są te same

rzekł, ale przecież nie Potamol — ogłuszenie, ulewy deszczu poprzez rzekę, przeze Mnie.)

Dla jednego wiersza, jak mówi poeta, zostały zburzone cztery nieba.

Ale to wszystko, co powiedziano, pozostawia na boku nieco inny nurt — początkowo słaby, później silniejszy — nurt swoistego klasycyzmu. Odcedzona, oczyszczona ze skrajności, w wyższym stopniu niż poprzednio naładowana refleksją, podstawa pozostaje jednak ta sama:

Ein Wort — ein Glanz, ein Flug, ein Feuer,
ein Flammenwurf, ein Sternenstrich —
und wieder Dunkel, ungeheuer,
im leeren Raum um Welt und Ich.

(Słowo — i blask, i wzlot, i ogień, płomienia rzut, gwieździsta krecha — i znowu ciemność, groźna, w pustym obszarze wokół świata i Mnie.)

Sztuka, Słowo, które zawsze zażegnywały i powstrzymywały złe moce (rola magiczna), tu także są jedyną (nietrwałą) tarczą jasności, jedynym gestem zdolnym na moment nadać światu jakiś sens, zdolnym ujarzmić chaos. Ograniczona ilość motywów-symboli (moje ciemne ogrody, krew i wino ofiarne, bez, morze, róże etc.), rezygnacja wyrażająca się ściszeniem, uspokojeniem, pogodzeniem się — oto jak można by określić w dużym przybliżeniu ten właśnie nurt:

Und dann November, Einsamkeit, Tristesse...

(Potem listopad, samotność, tristesse...)

Ale jest jeszcze inny rodzaj utworów. Ich luźna budowa, swobodna dygresyjność, spadek napięcia wiążą się niewątpliwie z pewnym uciszeniem, spokojną, choć bolesną rezygnacją, jakie mamy i w nurcie klasycystycznym. Są to zresztą przeważnie wiersze z późnego okresu, gdy ostrość i dramatyczność reagowania łagodnieje. Wyswobodzenie się z więzów stałego systemu wersyfikacyjnego umożliwia swobodny — to szybszy, to wolniejszy — bieg frazy, umożliwia jej swobodne członowanie. Utwór staje się jakby bardziej spontaniczny, snuje się krętym szlakiem pełnym nawrotów, dygresji, uzupełnień. Prywatna wersja mitu, symbolika, pewna hieratyczność tonacji ustępują codziennym realiom, w krąg widzenia wchodzą przedmioty i zjawiska cywilizacji, którą żyje dzisiejszy człowiek. Także i nawroty do przeszłości, wspomnienia z dzieciństwa opierają się o konkret, o zapamiętany fragment rzeczywistości. Czasem zresztą ostrość reakcji zachowuje się. Obserwacje realistyczne, fragmenty sytuacji rzeczywistych (*Restaurant*, *Verzweiflung*), cały sztafaż codzienności i nowoczesnej cywilizacji pęka i ukazuje płynący spodem nurt ciemności — gdyż, jak mówi Heidegger, nasze czasy najgłębiej zabrnęły w serce nocy. Klęska wiary i bankructwo wiedzy, cynizm polityków — zdaniem Benna — postawiły dzisiejszego człowieka sam na sam ze śmiercią, która jest czymś nadrzędnym, kategorią mieszczącą w sobie wszystko:

... Także normalne życie
prowadzi do chorej śmierci. W ogóle przy tym śmierć
nie ma nic wspólnego ze zdrowiem i chorobą,
tylko posługuje się nimi do własnych celów.

Na krótko przed śmiercią, w styczniu 1956, napisał Benn wiersz *Kann keine Trauer sein (Nie trzeba żałować).* Utwór ten słusznie czy niesłusznie nabiera sensu testamentu. Może zresztą zaliczyć by go należało do kilkunastu najlepszych liryków XX wieku — obok niektórych wierszy Eliota czy Dylana Thomasa (np. *And death shall have no dominion).* Konkret łączy się tam z refleksją nad losem człowieka, nad przemijaniem, z pytaniem — czym jesteśmy, z czyjej woli istnienie jest takie, jakie jest. Pytania zasadnicze, podstawowe pytania „egzystencjalne" — dotyczące naszej istoty i naszego istnienia, jego przyczyny i sensu. Odpowiedź jest niejako zawieszona, wstrzymana w geście spokojnej akceptacji:

Nie trzeba żałować. Zbyt dawne, za dalekie,
nieosiągalne łóżka umarłych i łzy.
I Tak i Nie przestają znaczyć cokolwiek.
Narodziny i ból ciała i wiara,
bujność wrzenia, bez nazwy, ukradkiem przemknięcie,
światło biegnące w snach,
poruszyło łoże i łzy —
Zaśnij!

Jeśli zestawimy z tym inny, wcześniejszy, ale również „reasumujący", zliczający wyniki wiersz *Epilog 1949,* to wydaje się, że z pewnym umotywowaniem można by mówić o zarysowujących się propozycjach rozwiązań. Byłby to, jak to powiedział inny poeta,

Trud męskiego wieku
Bruzda losu na dłoni...

Byłoby to także przekonanie o przetrwaniu i rozstrzygnięciu naszych spraw w dziele, które jakoś rozjaśni, nazwie i utrwali wszystkie najtrudniejsze ludzkie sprawy, wszystkie pytania zadawane na próżno, ale byłoby także i coś innego:

... die letzte Stunde und du steigst und steigst,
dann noch ein Lied, und wunderbar getroffen
sinkst du hinüber, weisst das Sein und schweigst.

(... ostatni moment, idziesz wyżej, wyżej, i jeszcze pieśń, gdy przedziwnie trafiony spadasz na dno, poznajesz byt i milkniesz.)

Pełne poznanie, pełne rozwiązanie udręki łączy z momentem śmierci. I tu— przynajmniej na tym wąskim odcinku — z pewnym zdziwieniem stwierdzamy pokrewieństwo tej postawy z postawą wyrażającą się słowami: umieramy, kiedy

żyjemy, i dopiero wtedy przestajemy umierać, kiedy rozstajemy się z życiem Stąd to światło wzywające do zaśnięcia z cytowanego poprzednio wiersza.

*

W dwudziestoleciu na ogół nie mieliśmy szczęścia do dobrych wzorów poetyckich za granicą. Patronem naszej awangardy był hochsztapler nowoczesności, płytko impresjonistyczny Cocteau. Nie znaliśmy ani Saint-John Perse'a, ani Ezry Pounda. za to czciliśmy Marinettiego. Wprawdzie poznański *Zdrój* przyniósł jakiś pojedynczy przekład Benna, ale, o ile wiem, to było wszystko. Tymczasem już przed 1922 Benn jest autorem wierszy w pełni dojrzałych. Dziś jego miejsce w hierarchii poetyckiej byłoby niewiele niżej od Eliota, z którym łączy go trochę „kulturoznawczość" jego poezji, ale także jej „egzystencjalność" — pytanie o sens naszego istnienia. Jest on bardziej lirykiem, jest bardziej ludzki, zainteresowany w udręczeniach naszej egzystencji, niż Saint-John Perse, który przypomina raczej *sui generis* barda-kapłana, twórcę epopei — w tym sensie, w jakim bohaterami epopei są nadludzie. Michaux jest zaś zbyt wąski w swym tropieniu absurdu pod płaszczem racjonalnych pozorów, zbyt ograniczony swymi masochistyczno-sadystycznymi obsesjami, zbyt zacieśniony do spraw fizjopatologii nadwrażliwego systemu nerwowego. „Okrucieństwo istnienia" w jego wersji sprowadzałoby się w dużej mierze do rozdrażnionych nerwów. Twórczość Chara jest zbyt indywidualistyczna, zbyt osadzona w kontekście osobistym poety, jego perypetiach okupacyjnych, by stać w pełni „ogólnoludzką". Nawet gdy dzięki przetworzeniu artystycznemu „glina ziemska", z której ulepione zostało dzieło, znika sprzed naszych oczu, gdy aluzje do rzeczywistych ludzi i zdarzeń usuwają się na dalszy plan wobec stworzonego świata „czystej poezji", trochę brak nam u Chara— jakby to patetycznie nazwać — centralnej problematyki ludzkiego losu: po co żyjemy, czemu umieramy. Ten Francuz jest zbyt rzeczowy, by pytać o to poza czasem i przestrzenią — sprawy te rozstrzyga w działaniu — wiersz jest świadectwem czynu, nie rozmyślań, sam zaś jest przede wszystkim konstrukcją artystyczną.

*

Benn urodził się w 1886. Skończył medycynę i praktykował jako lekarz chorób skóry w Berlinie. Związany ze środowiskami liberalnymi — bliskie stosunki łączyły go z Clausem Mannem — pozostaje jednak w Niemczech po przewrocie hitlerowskim. Kapitalnym dokumentem do historii intelektualistów niemieckich tego okresu są jego pamiętniki *Das Doppelleben (Podwójne życie).* Benn został w kraju, nie przewidując ani na chwilę dalszego rozwoju sytuacji. Ujawnianie się coraz to nowych ciemnych stron reżymu było — według jego świadectwa — dla dużej części ludzi myślących ciągłą niespodzianką, wciąż łudzono się, że przecież nie będzie gorzej. Z drugiej strony ukazuje się — to już raczej w podtekście — zadziwiająca bierność ludzi, którzy byli „sumieniem narodu", zadziwiający brak jakiegoś „wspólnego frontu" — choćby w „podziemnej opinii", która zwykle bywa najtrudniejsza do rozbicia przez największy nawet terror policyjny. Benn przed nagonką ucieka

do... wojska. Jako lekarz Wehrmachtu jest względnie zabezpieczony od ataków ze strony kół partyjnych. Jego zdaniem, jeszcze na dwa, trzy lata przed wojną większość (?!) korpusu oficerskiego była zdecydowanie antynazistowska. Zwolennicy Hitlera rekrutowali się głównie z półinteligencji — wrażenie najazdu dzikusów było zresztą dość powszechne, potwierdza je Leo Spitzer, znakomity romanista wiedeński, który mówi o *„entlaufene Gymnasiasten"* obejmujących władzę. Zresztą w początkach wielu — zdaniem Benna — wierzyło w patriotyzm Hitlera.

Nie miejsce tu na ocenę świadectwa składanego przez znakomitego poetę. Wiele jego twierdzeń wydaje się dość mało prawdopodobnymi — choć jego dobra wiara jest niepodejrzana. Wina leży w zupełnym pomieszaniu proporcji — Benn oskarża hitlerowców o to, czym przynieśli szkodę narodowi niemieckiemu — bokiem wymyka się to, co było na zewnątrz, poza granicami garnizonowego Bloku II, pokoju 66 „gdzieś na Wschodzie", w którym przebywał pod koniec wojny. Jak do tego doszło, że systematyczna propaganda nienawiści nie napotkała oporu? Wiemy, jaką pozytywną, antytotalistyczną rolę pełniła koncepcja klerka sformułowana przez Bendę, ale nie można zapominać, że książka Bendy zaczyna się nie tyle od potępienia tego, co „ziemskie", co „nieczyste", ile od rozróżnienia dwóch płaszczyzn — a konieczność istnienia ich obu jest akceptowana. Benda pragnie przede wszystkim, by obu tych sfer: „czystej myśli" i „brudnej realizacji", nie mieszano. Ale w oddaniu „co cesarskie cesarzowi" może być także kapitulacja i nie zawsze uświadomiona, a więc tym większa moralna przegrana. Benn pisze w najciemniejszym okresie (1944): „To, co żyje, jest czym innym niż to, co myśli — takie jest podstawowe prawo naszej egzystencji i musimy się z tym pogodzić... To, co we mnie myślało, poruszało się we własnej przestrzeni; to, co we mnie żyło, było wychylone ku przypadłemu mi środowisku, pełne nienagannych form, lojalnie koleżeńskie. To, co myślało, było bez fałszu... w ogóle nie wychodziło na wierzch, było spokojne, mogło być spokojne dzięki pewności, że racja jest po jego stronie i że posiada prawdę wbrew wszystkim faktom w obrębie wspólnie przez nas zamieszkiwanych koszar. »Kto wierzy, nie ucieka« — woła Izajasz. Oczywiście blisko stąd do powiedzenia, że nasza wiara musi być okazana; kto tak myśli, kto tak widzi rzeczy, jak to poprzednio przedstawiłem, powinien by interweniować, powstrzymywać, robić rewolucje albo pozwolić się zastrzelić. Nie jestem tego zdania. W tych sprawach nie ma powszechnie obowiązującego dowodu, są tylko egzystencjalne motywy. U mnie te motywy leżą w osobistej niewierze w sens historii. Poprzestałem na tym, by być doświadczalnym typem, który poszczególne treści i całości doprowadza do zamkniętych tworów formalnych, który przez jedność życia i myśli rozumie tylko wspólne wtórne rezultaty: posąg, wiersz, zdolny do przekazania czegoś twór — zbliżam się do życia i kształtuję poemat. Wszystko, co poza tym dotyczy życia, jest wątpliwe i nieokreślone..."

Jak to gdzie indziej powiedział: *„Die Leere und das gezeichnete Ich"*.

Jan Prokop

Andrzej Kijowski

KWADRATURY KOŁA*

STYL BREZY

Dla opisania go potrzebuję koniecznie anegdoty. Rzecz działa się w roku 1951, jesienią. W sali Rady Państwa odbywała się monstre-narada pracowników sztuki i kultury. Na sali byli pisarze, aktorzy, malarze, reżyserzy, wydawcy, redaktorzy, spece, kibice, kto żyw. Referat wygłosił jeden z ówczesnych wicepremierów, odpowiedzialny za kulturę na krajowym szczeblu najwyższym. Był to okres dużych trudności gospodarczych. W Korei wojna, w Polsce susza i spis rolny, który został powitany na wsi rzezią bydła. Tenor referatu był taki: nie ma mięsa i kartofli, musi być sztuka. Jej słodki optymizm był już nie na czasie, pojawił się termin „lakiernictwo", za które obciążono odpowiedzialnością aparat wydawniczy. Po raz pierwszy potępiono biurokrację.

Nastrój sali był niepewny. Przyklaskiwano, gdy była mowa o owych lakiernikach i biurokratach, ale pytano, jak to można inaczej sprostać w sztuce owym trudnościom, jak też inaczej można tego pilnować. Pojawiły się słowa „szczerość" i „pasja", ale nikt nie wiedział, co one mają znaczyć w praktyce. Na kim należy mianowicie tę pasję wyładować i w jakich sprawach być szczerym. Powstała kwadratura koła, dobra wola natrafiła na swe granice, nastrój stał się niemożliwy, ludzie wymykali się do bufetu, który był jeszcze wtedy za darmo, w prezydium został tylko wicepremier, który z kamienną twarzą notował, Leon Schiller, który spał, i jakiś dziwny człowieczek, podobno ze związku zawodowego, który się frasował.

I wtedy, w tej atmosferze niemożności absolutnej, wstąpił na trybunę Tadeusz Breza. Zagórował od razu nad salą, i wzrostem, i proporcjami, i wymodelowaniem całej postaci, jakby nie na te wymiary. Rozłożył się na pulpicie, to na jeden, to na drugi bok się przewracał, gospodarował tam za rzędem mikrofonów wygodnie jak na szerokiej kanapie, okulary to zdejmował, to wkładał, twarz przecierał i oczy, długimi ramionami mnóstwo ruchu robił dokoła siebie, przy czym były to ruchy hieratyczne, konieczne, a swo-

* Tadeusz Breza: *Spiżowa brama. Notatnik rzymski.* Obwolutę i tłoczenia projektował Jerzy Jaworowski. Warszawa 1960. „Czytelnik"; str. 571.

bodne, jak jakaś liturgia. Ani mu się śniło śpieszyć; pauzy robił, jakie chciał, jakby mu się wydawało, że podczas gdy on milczy, trwa konwersacja ogólna, do której i on zaraz doskoczy, gdy tylko odsapnie i wątek złapie. Ani mu się śniło wysilać. Rzecz swoją podejmował głosem przytłumionym, trochę przez nos, zdaniami byle jakimi, bez żadnego rytmu retorycznego: gdy słowo złapał właściwe, powtarzał je parę razy, zadowolony, podbawiał się nim, jakby radował się, że ot, tak, gawędząc od niechcenia, przecież na coś wartego pamięci i powtórzenia trafił. Ale jednocześnie, jakby wiedział, że to wszystko trochę nie w porę, nie we właściwym towarzystwie i nie przy właściwej okazji. Jakby do kogoś zaszedłszy mimochodem, zastał tam zgromadzenie i zaczął się orientować, że okazja jakaś nadzwyczajna czegoś więcej niż bajdurzenia wymaga. Może imieniny, może jakaś chryja rodzinna. Gadać jeszcze gada, ale już myśli, jak się znaleźć. Coraz bardziej pomieszany, kawy nie dają, patrzą, jakby czekali. Zaczęły się więc na trybunie dziać dziwne rzeczy. Gaffa za gaffą. Najpierw zdjął korek szklany z karafki, ale pić nie chciał, korek obejrzał milcząc, a kiedy słowo następne znalazł, korek schował do kieszeni. Na sali już parskano. On z uprzejmości chciał referenta zacytować, masz tobie: zapomniał, jak się ten nazywa. A było to nazwisko jedno z pierwszorzędnych. Imię przypomniał, nazwiska ani rusz. Zaczął go więc po prostu z imienia traktować, dodając „minister", a więc o rangę za nisko. Na sali pokładano się już bez żenady, wicepremier z kamienną twarzą pisał, Leon Schiller spał, człowieczek martwił się, w bufecie dzwoniły szklanki. Breza wreszcie dobrnął do końca.

Nie znaczy to wszystko, że mówił od rzeczy. Ba! Mówił bardzo do rzeczy, że mianowicie nic z tego nie rozumie, że to wszystko kwadratura koła. Ale mówiąc, sam w nią się wpisywał. Nie p r z y s t a w a ł. Ani ze swoją logiką, ani ze swoim stylem, który z tego n i e p r z y s t a w a n i a właśnie wynikał. Z nieprzystawania, z niepewności, z nieustannego szukania. Grał cały czas komedię roztargnienia i swobody, wdzięku i naiwności. Motał anegdotki, zdańka, słóweczka, bon-moty, które niewiele znaczyły, a przecież obiegały potem salę. Tańczył koło groźnego tematu, jak wokół starej, bogatej ciotki. Mówił o tym i nie o tym, na serio i nie na serio, grzecznie i niegrzecznie, arogancko i nieśmiało, tak jakby był tutejszy i jakby jednocześnie spadł z księżyca, udawał zaangażowanie w sprawach, na których mu nie zależało, krył je co do spraw niebezpiecznych. W pewnej chwili powiedział: „te kar-tof-le", i zamyślił się głęboko na długą chwilę, ściskając podbródek. Bo referent mówił sporo o tym nieurodzaju na kartofle i czynił go przesłanką ofensywy kulturalnej. Breza wysmakowywał parę razy słowo „kar-tof-le" i po dłuższej pauzie zagadał o czym innym. Nie znalazł styczności, więc tylko pożuł słowo i wypluł.

Więc właśnie: te pozorne styczności. To cały styl Brezy.

TEMAT BREZY

Spiżowa brama to książka o Watykanie. Podano tu strukturę watykańskiego państwa, zasady, na których opiera się jego prastara administracja, technikę urzędowania. Określono odpowiedzialność poszczególnych instytucji oraz funkcjonariuszy. Wskazano główne kierunki działania. Omówiono pewne sto-

sunki prawne oraz zawiłe kwestie doktrynalne, które za nimi się kryją. Naświetlono wiele interesujących wydarzeń z czasów pontyfikatu Piusa XII, powołując obfity materiał anegdotyczny i historyczny.

Jest to więc książka o państwie. O jedynym na świecie państwie, którego ideologia i konstytucja nie zmieniają się od początku istnienia. Ponieważ wszystkie pozostałe państwa świata są inne, wszystkie one podlegają historii, to państwo jest fenomenem, fenomenem trwałości, niezmienności; ten właśnie fenomen bada Breza. Trwałość Watykanu jest czymś tak różnym od zwykłego porządku historycznego, jak różne od niego były utopijne wyspy tworzone przez poetów, prawodawców, filozofów. I opis Brezy jest pewnego rodzaju utopią, fantazją polityczno-administracyjną. Fantazją, której cały smak polega na tym, że jest rzeczywistością. Breza wie, że jego temat jest fantastyczny i że fantastyczność jego tkwi w samych faktach. Toteż opis jego jest beznamiętny, spokojny, chłodny, cudownie rzeczowy. Tyle że intensywny, wszystek jego urok i wszystek sens leży w masie, w nagromadzeniu. w ustawicznym zwiększaniu dawki. Breza więc informuje, informuje, informuje, wie, że każdy szczególik jest ważny, więc szczególików nie szczędzi, czytelnik znajdzie nawet sposób sygnowania akt przez urzędników watykańskich, znajdzie reguły określające czas ich pracy i wypoczynku.

Jest to więc raport, raport o Watykanie. Czy też pamflet na Kościół? Bo to trochę jedno z drugiego wynika. Według Brezy państwo watykańskie jest świetnie zorganizowane, rządzone przez ludzi bardzo mądrych i dobrze w sprawach współczesnych zorientowanych. Ale biurokracja, administracja, polityka na wyższym szczeblu wtajemniczenia — to złe duchy idei, wiary, ducha. Breza przytacza pyszne rozmowy z ludźmi Kościoła, którzy o jego roli i o jego miejscu w świecie współczesnym mówią w kategoriach polityki. Są dobrymi politykami, co do tego Breza nie ma wątpliwości. Ale przecież będąc dobrymi politykami, nie mogą być dobrymi kapłanami, apostołami, chrześcijanami, członkami mistycznego ciała Chrystusa, którego królestwo nie jest z tego świata...

Jest to odwieczny argument wszystkich krytyków Kościoła, ale Breza go nie podejmuje. A raczej nie dochodzi do niego, choć w jego stronę oczywiście zmierza tym starym libertyńskim, racjonalistycznym, laickim szlakiem. Nie dochodzi. Zasłania się swą rzeczowością, swą drobiazgowością, swym tonem urzędowego raportu, nurza się w detalach, zabawia się nimi, gmera w nich z takim samym skupieniem, z jakim wtedy zamyślał się, trąc podbródek, nad słowem „kar-tof-le"... I to jest pierwsza niestyczność książki Brezy — niestyczność tematu „Watykan" z tematem „Kościół", niestyczność zamazana historyczną, administracyjną, techniczną, anegdotyczną pedanterią.

Ale myliłby się ten, kto by sądził, że Breza temat porzucił, że go zignorował. Breza go wyminął jedynie, by do niego dotrzeć z innej strony. Doszedłszy do pierwszego piętra, tj. do tematu „Watykan", wstąpił na inne schody, które prowadzą — jak to czasem w starych pałacach bywa — od razu na drugie piętro, z pominięciem pierwszego. Na pierwsze trzeba zejść. Otóż Breza powróci do tematu „Kościół". Lecz wpierw inny przetrząśnie. Mianowicie „ludzie Kościoła".

Obrońcy Kościoła rozróżniają w nim zwykle pierwiastek boski i pierwiastek ludzki. Kościół jest dziełem Boga oddanym w ręce ludzi. Jako dzieło boże

jest doskonały i jak każde dzieło boskie cierpi od słabości i grzechu ludzi etc. Breza wprowadza rozróżnienie podobne. Rozróżnia również to, co stałe i niezmienne w Kościele, od tego, co płynne, kapryśne, to, co wielkie, i to, co małostkowe. Lecz posługuje się innymi kategoriami, innym językiem. Szczególny jest moment historyczny, w którym pisarz Kościół ogląda. Jest to schyłek pontyfikatu tragicznego. Tak przynajmniej rozumiem postać Piusa XII, jaką Breza ukazał. Jest to wspaniały portret. Mąż stanu, który nie ma kim rządzić i czym rządzić: zakres władzy kurczy się. Intelektualista, któremu nie poddaje się materiał: to, co wie, niewyrażalne jest w języku teologii, to, co w jej języku wypowiedzieć może, nie spotyka się z rzeczywistością. Stąd absurdalne przemówienia, np. do myśliwych (pamiętam, że takim zdumieniem napełniło mnie kiedyś przemówienie do krawców). Święty, który doskonałości nie osiąga, ponieważ zbyt dobrze zna reguły gry — jest za inteligentny, żeby je do końca spełniać. Nadrabia więc gestami tradycyjnymi, jak ten z widzeniem Chrystusa. Zmarły papież, taki, jakiego nakreślił Breza, przypomina mi pisarza, który zbyt dobrze wie, co chce napisać, a zbyt mało ma ślepego talentu, owej świętej naiwności pisarskiej, i dlatego nic mu nie wychodzi. Pius XII w książce Brezy jest wielkim człowiekiem, któremu przypadła za mała rola. Jest coś przejmującego w każdym z małych aktów tego wielkiego człowieka. Szczytem jego tragedii jest oczywiście śmierć, jej przykry, gorszący przebieg, pośród sensacji dziennikarskiej, która uruchomiła po raz pierwszy w dziejach Watykanu swój upiorny aparat, pośród dyplomatycznych i alkowianych intryg, w pustce; a przecież z godnością, a przecież mimo wszystko z pewnego rodzaju heroizmem, a przecież *in odore sanctitatis*. Tylko, że to jest inna *sanctitas*, nietradycyjna, chociaż wszystkie pozory tradycji zachowuje, chociaż do tej tradycji z takim staraniem doszlusowuje. Jest to *sanctitas* nowoczesna, intelektualna po prostu. Breza określa Piusa jako człowieka, który zna do samego końca prawdę współczesnego świata i prawdę o położeniu Kościoła. Zatrzymuje wszystko w stanie, w jakim zastał, hamuje wszelki rozwój i wszelką zmianę, gdyż wie, że stawką historii nie jest sam Kościół: „U Papieża konserwatyzm... jest tragicznym poczuciem fermentów i procesów, nagłych i szalonych, i krańcowych, które należy hamować za wszelką cenę, żeby się wszystko w sposób nieodwracalny nie pogmatwało. Dla papieża nie tylko to jest straszne, że świat lada moment gotów się zagalopować. W samym galopie jest coś nieludzkiego. Konserwatyzm papieża jest tragiczny. Jest to konserwatyzm katastrofisty" (str. 186/7).

Obok papieża zasługuje na uwagę portret owego skromnego jezuity, O. Leibera, który całe życie towarzyszył Pacellemu bedąc skromnym „akuszerem jego myśli", jak pisze Breza. Co za świetny umysł, jaka jasność oceny sytuacji, jak przeraźliwa dla sługi Kościoła ta myśl o rozmijaniu się Kościoła i komunizmu, o rozmijaniu się, które może Kościół kosztować więcej niż prześladowania: utratę zainteresowania w krajach, w których zapanuje komunizm. I ten człowiek mówi to całkiem spokojnie. Nie próbuje przeciwdziałać temu zjawisku, z lekceważeniem patrzy on, i wszyscy ideologowie Kościoła, na tragiczne i naiwne wysiłki różnych progresistów, próbujących odzyskać bądź to klasę robotniczą, bądź to kraje kolonialne. Nie o to chodzi. Breza w całej książce wydobywa tę zasadniczą myśl całej polityki watykańskiej, która polega na tym, aby nie dać się wciągnąć w żadne spory zasad-

nicze, w żadną walkę historyczną. w żadną ze współczesnych przemian. Ani gdy chodzi o modę, ani gdy chodzi o nowy *modus vivendi* Kościoła i państwa, czy też komunizmu i katolicyzmu. Pasjonująca jest analiza polityki Watykanu wobec Kościoła polskiego, a opis wizyty kardynała Wyszyńskiego w Rzymie to prawdziwa perła politycznego pamiętnikarstwa.

Walce o przemijające sprawy Kościół przeciwstawia trwanie. Tej myśli oddani są wszyscy, od intelektualistów, którzy tę myśl emanują, wstrzykują watykańskiemu powietrzu, aż do najbardziej prymitywnego purpurata. W ramie tej zasadniczej idei mieści się wszystko: dramat Piusa XII i setki, tysiące groteskowych, gorszących nieraz komedii, tworzących życie codzienne Watykanu i Kościoła włoskiego w ogóle. Ta sama taktyka Kościoła sprawdza się w sprawach tak zasadniczych, jak stosunek do Wyszyńskiego, albo tak groteskowych. jak cud z Cornacchiolą czy krwią św. Januarego, albo tak bolesnych, jak afera małżonków Bellandi z Prato.

Nie doangażowany w sprawę Watykanu jako państwa, Breza nie doangażowuje się do końca w sprawę jego ludzi. Nie dopisuje znów do końca ich dramatów. nie monumentalizuje ich ani nie demonizuje. Umyka w plotkę, w historyjki, w szczegóły, szczegóły, szczegóły, smakuje to wszystko znów na sposób owych „kartofli": a to siostrę Pasqualinę, a to profesora Galeazzi-Lisi, a to pieprzyki protokolarne czy finansowe, czy jakie tam inne. Schodzi po schodach w dół i znów wraca w górę. Przebiega to kuchnie i magiel, to salony i gabinety. Nurkuje to tu. to tam, łasując po drodze, co się da, to myśl, to głupstewko. Coś mu nie daje spokoju, wciąż to samo, niedoangażowanie, ta sama niestyczność z każdym tematem, w ciągłym poczuciu, że temat prawdziwy siedzi ukryty.

I nie dopowie go do końca. Ani razu nie chwyci za rogi, przemknie się chyłkiem z udanym roztargnieniem jak koło owego wicepremiera, którego z nadmiaru uprzejmości nazwał po imieniu. Ten temat to po prostu pytanie: jak to się dzieje, że Watykan trwa, Kościół trwa, trwają przy nim ludzie wielcy, jak Pacelli, czyści, jak Leiber, robią w nim karierę durnie i kanalie, zasiadają także na tronach, i nic mu to nie szkodzi. Wszystko to jest i martwe, i anachroniczne, bywa okrutne i głupie, ale jednak trwa, przyciąga wciąż nowych i nowych ludzi, skupia ich dramaty, wielkie i małe, wzniosłe i komiczne, wśród nich nie tylko dramaty ambicji, ale także dramaty myśli. Katoliccy obrońcy Kościoła znajdują na to pytanie odpowiedź właśnie w jego boskiej naturze, Breza należy właściwie — a tak — również do jego obrońców, i dlatego. jak oni, rozróżnił w nim to, co wieczne, i to, co przemijające, to, co ludzkie, i to, co... Nie, nie boskie, jeśli zaś boskie, to nie w tym sensie, w jakim pojmuje sprawę dogmatyka. Otóż historyczne. Śledząc trwałość Kościoła, mechanizm tej trwałości, Breza wciąż studiuje pewien fenomen historyczny, bada niezwykłą realizację ludzką, jedną z najbardziej niezwykłych, jakie się na tej ziemi znajdują, chce wychwycić wątki polityczne i psychologiczne, które się na tę realizację składają, chce dojść do wzoru, który taką, a nie inną reakcję wywołał, złapać pragnie tę mądrość historyczną, która legła u fundamentów Kościoła, i prześledzić proces jej przepoczwarzania się i degeneracji. Wygląda to tak: wszystko, co się w historii Kościoła działo, i wszystko, co się w niej nadal dzieje, nie jest istotne. Istotne jest tylko trwanie. „Ludzie lgną do Kościoła nie dlatego, że obiecuje wieczność, ale dlatego, że

jest stary" (str. 190). I tę starość Kościoła Breza ogląda z tak szalonym podziwem, ta starość go fascynuje, w tej starości Kościoła zaczyna dorozumiewać się treści ważniejszych niż istnienie samego Kościoła, jego obrzędów, jego dogmatów, jego kardynałów i proboszczów, jego przedziwnej anachronicznej i nowoczesnej zarazem administracji. Zaczyna dorozumiewać się pewnej zasady istnienia historycznego, która staje się coraz bardziej bliska Europejczykom, mieszkańcom kontynentu zagrożonego: o wizycie prezydenta Coty u papieża pisze: „Ta niemożność niezłożenia wizyty... Nie ma ona nic wspólnego z żadną mistyką, z żadną filozofią. Jest tylko naturalnym dążeniem ku sobie pewnych sił, instynktownym szukaniem się pewnych wartości"...

Ale jest to kwadratura koła, i Breza wie o tym, że rozważając ją wpisuje się w nią zupełnie tak samo, jak wówczas w Warszawie, pod szklanym stropem Rady Państwa.

JESZCZE O STYLU

Breza jest pisarzem stworzonym do tego, aby mówić o rzeczach, w które nie wierzy. Aby angażować się w sprawy z góry nierozwiązalne. Takie sprawy dopiero budzą jego podziw, takie sprawy wciągają go. Rozumowanie, które jest pozorem rozumowania, prawda, która jest pozorem prawdy, dramat, który jest komedią, filozofia, która jest brednią, patos, który jest groteską, groteska, która jest żałosną dolą jakiegoś człowieczka. Wszystko to Brezę pociąga, co pozwala zagrać mu komedię myśli i komedię faktoznawstwa, komedię podziwu i komedię litości, komedię gniewu i komedię przyzwolenia. I to jest właśnie tajemnica stylu Brezy, jednego z najświetniejszych, jakie ma polska literatura współczesna. Gdyż jest to styl, w którym ukryła się myśl. Ta ukryta jest na pewno prawdziwa. Lecz kto ją odkryje, wyrządzi Brezie krzywdę: zniszczy mu styl, to jedno, co postanowił zaprezentować światu uwikłanemu w kwadratury koła.

Andrzej Kijowski

POWRÓT RÓŻEWICZA DO RÓŻEWICZA

Tadeusz Różewicz: *Rozmowa z księciem*. Warszawa 1960. Państwowy Instytut Wydawniczy; str. 103.

Po *Formach* — *Rozmowa z księciem* przynosi moment wytchnienia. Wyłączone zostały światła reflektorów, w których nagle przemieniła się i spotęgowała ta poezja. Kiedy to

w znanym wizerunku
ujawnił się rys nowy dwuznaczny
zaskoczył
i dopełnił

Kiedy to — sile przeżycia nie mogło już sprostać spokojne, sprawozdawcze słowo, tak nawet odkrywcze i mistrzowskie, jak słowo Różewicza. Kiedy musiał zastąpić je szokujący obraz, nagłe spięcie codzienności z niesamowicie zmaterializowaną fantastyką, na wskroś nowoczesny symbol. Światła zgasły, pali się tylko ta sama, co zawsze, zwykła, codzienna żarówka. Na scenie nie ma już ja lirycznego, które „siedzi przez kilka lat pod ścianą, nagle wstaje i bije w nią głową. Na czworakach, trzymając trójkątny pysk w przednich łapach, mówi do ściany. Podkręca wąsy z drucików i zapałek, potrząsa łańcuszkiem". Na scenie stoi teraz człowiek, pisarz, który znów, jak dawniej, stwierdza, czyniąc to w taki sposób, jak gdyby z każdym z nas rozmawiał osobiście:

wiem
że nic nie chce być
porównane do niczego
aby się objawić
wyrazić mocniej
lub piękniej

(Program, który, nota bene, musiał dotrzeć do nas z Robbe-Grilletowskim namaszczeniem, by zwrócić na siebie powszechną uwagę i — skrupić się na Juliuszu Kadenie-Bandrowskim.)

Tak więc: zgasły reflektory, skończyły się czary, stoi przed nami Tadeusz Różewicz *au naturel*. Zgasły reflektory, zostały jednak powidoki, jakby powiedział Julian Przyboś.

■

Prawdziwe powidoki są, zdaje się, negatywne. Różewicz, w którego *Formach* można było odnaleźć pewne zbieżności z poetami młodszego pokolenia, w *Rozmowie z księciem* dobrodusznie pokpiwa sobie z tego wystraszonego bractwa:

Pełne godności
i dyskretne
są dzikie zwierzęta

śmiertelnie zranione
okaleczone
uchodzą kryją się
w miejsca nieznane
i umierają

natomiast różni
liryczni faceci
ogłaszają się w gazecie
że umierają
jęczą biorą pieniądze
umierają wiele razy
potem siedzą w kawiarniach
plotkują
(. . . . . .)
załatwiają swoje potrzeby
liryczne

Taki to z Tadeusza Różewicza Kajetan Koźmian. Wiersz jest zabawny, świetny, trochę jednak przykry. Liryczni faceci czasem umierają. A jeśli nawet są nietaktowni i żyją dalej, bywa, że swoimi wierszami przysparzają światu piękna. I ci młodzi, i ci starsi.

Tak to już jednak zostało na tymże świecie urządzone, że poeci są dla siebie surowi. I nawet krytyk zgryźliwy nie skłoni ich do wyrozumiałości.

Wiersz ten, *Drobne ogłoszenia liryczne*, rozpatrywać zresztą należy w szerszym kontekście. Z jednej strony — kontynuuje on satyryczną linię *Uśmiechów*, z drugiej — stanowi przejaw poetyckiej samoobrony czy po prostu samookreślenia poprzez negację. W *Strachu* zjawisko to zarysowuje się wyraźniej:

Wasz strach jest wielki
metafizyczny
mój mały urzędnik
z teczką

z kartoteką

Ostatnie słowo tego cytatu warto podkreślić grubą kreską...

Tak więc: nowa sytuacja literacka, dzięki której — obok rzesz Różewiczowskich naśladowców — pojawiły się „nowe szkoły poetyckie i nowe kryteria estetyczne", jak z pewną ironią pisał poeta w *Formach* — wpłynęła niewątpliwie na zdynamizowanie się jego twórczości, zmusiła go do „wejścia we własne korzenie". Pozbawiony partnerów, Różewicz pierwszej połowy lat pięćdziesiątych klasycyzował się, kostniał i wiotczał jednocześnie. Rok 1956 postawił go wobec nowego pokolenia poetyckiego. Wobec nowego pokolenia w ogóle. Odzew Różewicza jest bowiem nie tylko poetycki. Ignorancja i nonszalancja młodych: postawa, jaką przybierają wobec pokoleniowego przeżycia starszych roczników — wzbudzić może zniecierpliwienie i przekorę. W końcu: przeżycie to, czy raczej suma tych przeżyć — oznacza coś więcej niż jedną z wojen, które notują nudne podręczniki historii. Jest w twórczości Różewicza świadomość przynależności do pokolenia w wyjątkowy sposób obdarzonego przywilejem wglądu w mechanizmy historii współczesnej, do generacji, której doświadczenia mają wartość modelu, algebraicznej formuły, dającej się zastosować do niejednego konkretu. Świadomość, która odżyła, nabrała siły i nabiera jej w dalszym ciągu — właśnie po roku 1956. Stąd rekonstrukcje i kartoteki.

I wreszcie: nowa sytuacja, literacka i nie tylko literacka, pogłębia jeszcze i tę świadomość, która zawsze była siłą Różewicza i dzięki której — paradoks — był on zawsze poetą reprezentatywnym: świadomość samotności i wyobcowania. Jej to właśnie zawdzięczamy rzeczy tak znakomite w tym zbiorze, jak *Obcy człowiek* czy *Żart patetyczny*.

■

Powrót ku „realizmowi" czy prozaizacji łączy się w tym tomie — w *Próbie rekonstrukcji* zwłaszcza — z powrotem ku minimalizmowi. Począwszy od wskaźników formalno-literackich: *Próba rekonstrukcji* jest rezygnacją z poetyckiej konstrukcji — skończywszy na wskaźnikach epistemologicznych: utwór ten stanowi, podobną do Butorowskiej, uporczywą, niemal beznadziejną próbę odtworzenia we własnej świadomości — czasu przeszłego. Przy czym — jak to często bywa, gdy podobna problematyka czy technika pojawia się w literaturze polskiej i literaturze zachodniej — z zestawienia z Butorem Różewicz wychodzi bogatszy (czy: uboższy?) o swoją uporczywą moralistykę, wobec której cała filozofia, cała psychologia i cała sztuka pięknego pisania stanowią wartości wtórne, służebne. Jesteśmy tu świadkami — kolejnych — narodzin owego iście feniksowego dramatu polskiej literatury, któremu na imię polska obywatelskość, a który literaturze tej zamyka dostęp do całego świata. Dramatu czy tragedii nawet — któż bowiem odważy się twierdzić, że wybór taki nie jest konieczny, że byłoby lepiej, gdyby Różewicz moralistykę swoją odrzucił. Byłoby lepiej — dla kogo?

Ale minimalizm Różewicza jest także jego maksymalizmem. Nie od dziś poeta ten twierdzi, że poezja nie istnieje; nie od dziś zaprzecza „realistycznej"* czy „idealistycznej" wierze, która pozwala określać: „to jest poezja; to nie jest poezja", wierze, która niejako zakłada istnienie idei poezji,

* W sensie, w jakim rozumiała to słowo filozofia średniowieczna.

idei, niezależnej od konkretnych utworów zwanych poetyckimi. Wiara owa, u której podłoża leżą pewne właściwości psychiczne, w różnym stopniu natężenia i rozwoju występujące u poszczególnych ludzi — mniejsza w tej chwili o te sprawy — wiara owa stanowi także, powiedzmy to sobie po prostu, znaczne udogodnienie dla poetów. Jest ich samoutwierdzeniem, jest ich społeczną legitymacją, jest ich punktem oparcia. Każdy autor lirycznego wiersza przemawia do nas z wyspy zaludnionej tysiącami żywych i zmarłych poetów. Skoro dopłynął tu — to było najważniejsze! — jest już objęty wielką społecznością, która w razie czego ujmie się za nim. My, poeci, my, poezja... Różewicz udogodnień tych pozbawił się sam. Mówi do nas — płynąc. Stwarzając wciąż na nowo samego siebie, stwarzając wciąż na nowo pojęcie nie: „poezji", lecz: „poezji Różewicza". W *Rozmowie z księciem* napisał:

Pamiętam że dawniej
poeci pisali „poezje"
można jeszcze pisać wiersze
przez wiele wiele lat
można też robić
wiele innych rzeczy

I trzeba przyznać, że manifest, który stanowi właściwą treść tej łagodnej drwiny — jest przez Różewicza niemal w pełni realizowany. Twórczość jego — na terenie literatury polskiej — była zerwaniem z wszystkimi niemal konwencjami, z wszystkimi niemal umowami między autorem a czytelnikiem. Stanowiła podstawę konwencyj i umów nowych — z tych już jednak korzystali przede wszystkim jego naśladowcy. Różewiczowi bowiem jak gdyby nie zależy na tym, czy zostanie uznany za poetę, czy za kogoś innego. Stąd przejmująca bezpośredniość jego poezji, stąd jego powaga i autentyczność. A poezja? Poezja jest pozbawiona ambicji. I zdarza się, że najchętniej nawiedza tych, którzy wcale o nią nie dbają.

*

Czemu zresztą nie zawsze daje wyraz akurat w *Rozmowie z księciem*. Nowy tom Różewicza, obok osiągnięć znakomitych, przynosi nieco utworów słabszych *(Lira Leopolda Staffa)*, nieco remanentów *(Białe groszki)*, chwilami — co już nie stanowi, rzecz jasna, zarzutu — odpycha poezję na rzecz prozy. Tak na przykład: nie łatwo zdefiniować gatunek, do którego należy — właśnie — *Próba rekonstrukcji* czy *Wigilia w obcym mieście*. Tylko że — przynajmniej dopóki czytelnik znajduje się w kręgu oddziaływania lektury — zagadnienia tego rodzaju wydają się pozbawione sensu. Co stanowi o — kolejnym — zwycięstwie, jakie odnosi nad nami pisarz i jego poetyka.

Jerzy Kwiatkowski

DWIE PRAWDY O KOLCHIDZIE

Arnold Słucki: *Promienie czasu*. Warszawa 1959. Państwowy Instytut Wydawniczy; str. 90.

Ostatni zbiór poezji Słuckiego jest wartością nieoczekiwaną — właściwie nie powinno się go zestawiać z tomami poprzednimi, odcina się bowiem od nich tak warstwą światopoglądową, jak i wyrazem artystycznym, a także całym systemem stylistyki i wyobraźni. Powiem więcej — według mnie jest to pierwszy dojrzały tom jego wierszy. Nie powinno to dziwić — rozmaite są drogi poetów. Leśmian wydał swój pierwszy zbiór — po szesnastu latach publikacji w czasopismach i uwzględnił w nim tylko wiersze ostatnie. Niemniej jednak bez spojrzenia na ubiegłą drogę poetycką Słuckiego nie można dobrze zrozumieć jego nowych wierszy. Gdyż to, co u innych bywa czasem od razu dokonanym wyborem, u Słuckiego jest świadomym przeciwstawieniem koncepcjom dawniejszym, tak koncepcjom myślowym,

jak i — co wskazywałem wyżej — prawom dawniejszej wyobraźni.

Ten opór pracy w zastanym materiale, w mitycznym poetyckim kamieniu Tantalowym, przebija wyraźnie poprzez warstwę obrazową poezji Słuckiego. Słowa „mit" nie użyłem tutaj przypadkowo — występuje on wyraźnie w zbiorze jako przeciwstawienie dotychczasowym koncepcjom i realizacjom poetyckim, a pewnie także i odpowiadającym im wyobrażeniom o rzeczywistości empirycznej. Tak więc w posiadającej cechy osobistego wyznania *Odzie* napisze Słucki:

Przyjdźcie do mnie wszyscy chorzy
po zawałach wyobraźni(...)
Posłuchajcie, jak grają nam sznury
w mieszkaniach,
napięte przez wiatr,
nasze swetry na nich wzdęte są jak
Tezeusza żagle(...)
Przyjdźcie, zastanówmy się razem, dokąd
mamy iść,
bo wszyscy tęsknimy na swoją miarę do
tej Kolchidy,
której nie było
nigdy
w biały dzień.

Tezeusz tego wiersza to na pewno ten, który otoczony najgorszym, bo nie istniejącym namacalnie Labiryntem — odpływa porzucając Ariadnę. Dwie są także prawdy o Kolchidzie — mitu, wyobrażeń, literatury oraz historii. Odnotujmy jeszcze obrazy równoważne przytoczonym wyżej: „babilońska wieża odarta z zielonych kondygnacji", „spadający Ikar", „sen o Atlantydzie". Przybywają do tych wierszy zmarli spoza Lety i pluszczący się Lewiatan, ogromny Golem, przylatują sowy Minerwy, Archanioł zaś trzyma nad wszystkim obosieczny miecz. Świat Biblii i mitów, dawnych symboli literackich jest w poezji Słuckiego więcej niż ozdobnikiem — jest składnikiem wyobraźni, organizowanej według zasady: na to samo odpowiedzieć tym samym.

Znajdą nas w łóżkach jak przedmioty
wykopane z epoki neolitu,
wydobędą nas jak kamienne topory
spod zwalisk Wielkiego Mitu(...)

Mit jest w tej koncepcji konstrukcją rzeczywistości — a więc musi być tkanką poezji, wypowiadającej mu gorzką walkę, lecz i zawierającej nieuniknioną zgodę, obnażającą, lecz i potwierdzającą. Jest domeną posiadania człowieka historycznego, bo taki jest właśnie człowiek u Słuckiego. Tyle że historia to nie jednoznaczna i prosta, lecz groźna i ciemna jak księgi Apokalipsy. Nawet w utworach poświęconych bliskim historycznym zdarzeniom — zostawia Słucki otwartą, opatrzoną jakby znakiem zapytania perspektywę (*Przyjaciołom Dąbrowszczakom, Umarły żołnierz*). Historia jawi się — od mitu o Atlantydzie aż do mitu przyszłości z wiersza *Pożegnanie ziemi*, gdy „ostatni człowiek już wzbił się ostatnią rakietą", „żegnał go ostatni koń... i pies z obrazem Mony Lizy w pysku". Jest to rachunek prawdziwej historii wyprowadzony w aspekcie rzeczy poetyckich, metafizycznych i ostatecznych, gdzie skutki możliwe mieszają się z rzeczywistymi, przewidywanie z rzeczywistością. Wydaje się, że ta właśnie perspektywa czasowa — daleko wstecz, nieledwie *ab terra condita* z jednej strony aż do najdalszej przyszłości z drugiej strony — warunkuje pewien klasycyzm wierszy Słuckiego, ich ustawienie na planie symboli klasycznych, postaci literatury, sztuki, postaci mitów.

Jest to jednocześnie znów jakby pewien skłon — od bezpośredniego weryzmu, namacalności i okazjonalności poprzednich wierszy Słuckiego, budowanych zawsze jakby tylko z bezpośredniej tkanki zdarzeń — optymistycznej czy pesymistycznej, wszakże jednoznacznej (nie zapominajmy jednak, że dokonywała się tutaj powolna ewolucja, która doprowadziła do krystalizacji nowego wyrazu; poprzednie tomy Słuckiego nie stanowią zgoła monolitu) — aż do struktury przesiąkniętej aluzjami pochodzącymi z dziedziny tworów historii kulturowej. Zaś na planie światopoglądowym (poniekąd i artystycznym) jest to także przejście od jednoznaczności do złożoności, wieloznaczności. Antynomia i jedność historyzmu i „nie podpartych żadnym konkretnym czasem problematów moralno-etycznych i filozoficznych, spraw ostatecznych człowieka — decyduje o głębi i różnorodności wyrazu. Gorycz nie przekreśla rzeczywistości, nadaje jej tylko głębię i rozpiętość. Jest to przecież poezja materialistyczna, tak w deklaracyjnej Arystotelicznej aluzji wiersza *Modlitwa z lustrami* („Forma jest pu-

sta"), jak i w spojrzeniu na rzeczywistość:

Jesteś — mój cieniu na śniegu,
jesteś — spłoszony oddechu,
stoisz,
końcami stóp
toczysz jak kulę swój śmiech.

Nasiąknięciem aluzjami kulturowymi należy tłumaczyć w poezji Słuckiego niejednokrotne używanie tego, co nazwałbym echem innych warsztatów poetyckich, struktury stylistycznej innych poetów. Niektóre z nich bardziej przystają do koncepcji poetyckich Słuckiego, inne mniej. Zgadza się z nią na przykład Norwid, ale nie bezpośredni, tylko — powiedziałbym — przefiltrowany przez doświadczenia Jastruna, jego konkretnego, zmysłowego widzenia abstrakcji. Wystarczy „na słuch", bez cytatów dowodowych przeczytać poniższe strofy, by dostrzec podobieństwo:

Czyjaś twarz w zerwanych rysach,
że ledwie złoży się na plakat —
krzesła, które krzyczą: vacat,
stoły w rysach i obrysach.

Blasków nie sprzątnięta warstwa
na piecach, szafach i antykach.
Jak w aptece po lekarstwo,
czas tam stoi bez języka.

Przytoczmy jeszcze takie wiersze, jak *Śmierć w liściu* czy *Cierpienia hochsztaplera* — oba zresztą bardzo piękne. Zwłaszcza ten ostatni przypomina bardzo Jastrunowską *Legendę o poecie* i *Apokryf* z tomu *Strumień i milczenie*. Znów nazwa tego tomu, pełnego nawarstwień i aluzji mitologicznych, pada tutaj nieprzypadkowo, zbieżności są oczywiste. Z tym, że wiersz Słuckiego jest jakby lżejszy, mniej namaszczony i dystyngowany, bardziej swobodny w zestawieniach obrazowych.

Innym echem, powiedziałbym — mniej szczęśliwym, nie ze względu na wzór, są echa z Broniewskiego. Choćby taki wiersz, jak *Brama:*

Pachnie świeżym deszczem
brama z dziurami dwiema —
krąży wspomnienie koliście,
sypią się żółte liście,
a drzewa jak nie ma, tak nie ma.

W bramie postoję jeszcze,
ulepię w pamięci Golema.
Pachnie świeżym deszczem
brama —
a brama jest niema...

Chodzi o to, że „podbiera" tutaj Słucki z Broniewskiego to, co w jego poprzednich własnych zbiorach było słabością — powierzchowną, uczuciową opisowość, ton sentymentalny, używanie homonimów przy rymie, utrzymanie rymów w nieregularnej sylabice itp. Echo Broniewskiego wraca jeszcze w wielu utworach, np. *Cmentarz żydowski w Tyszowcach* („Żydowskim cmentarzem nie chodź, moja miła, nocą..."), *Moja biblioteka, To była tylko chwila deszczu..., Jesień, Portret kobiety.* W tych dwu ostatnich przykładach jest to w obrazach przyrody Broniewski przesiąknięty Jesieninem, imażynizmem:

Gdzieś w górze pajęczyna rwie się
i na złotej śmierci grają
zimnych zórz spękane palce.

Lub:

Milczę: topola za oknem
ogryza palce u rąk.

Sądzę, że te stylizacje są świadome, wypływają z poczucia stojącego za każdą sztuką i nieuchronnego prawie zaplecza kulturowego. O tej świadomej stylizacji świadczą przykłady bezsporne, takie np., jak leśmianizmy w *Piosence zabobonnej:*

W kogo się wciela kogut po śmierci,
żeby piał za niego na płotach?
I co się dzieje z płotami, gdy płoty
umierają na Golgotach?...

Nawiązuje tutaj Słucki do motywu Leśmianowskich „metamorfoz".

Wystarczy tych przykładów. Chciałbym się zastrzec: nazwałem je echowością, nie naśladownictwem czy zapożyczeniem. Nie będę jednak ukrywał, że za bardziej oryginalne uważam te wiersze Słuckiego, w których „echo" dotyczy tylko określonych faktów czy symboli, realiów — a nie konkretnego stylu poetyckiego.

W tych utworach efekt wyrazu poetyckiego i oryginalność osiąga Słucki przez zestawienie symboli z konkretną i zmysłowo odczutą rzeczywistością, wyrażoną poprzez „gęstą" i odkrywczą metaforykę, poprzez bardzo śmiałe

i odkrywcze zestawienia, wyraziste i namacalne, choć kryją w sobie bardzo ogólne nieraz myśli. Rzeczywistą pełnię wyrazu osiąga też Słucki niekiedy w formach alegorycznych: wiersze *Mur, Nowy Picasso, Zoo,* bardzo dobry wiersz *Ogień.* Znów widzimy tutaj jedność antynomii: rekwizytów klasycznych, umownych, wprowadzonych w śmiałość nowoczesnego, zmysłowo świeżego obrazu.

Słucki wydał bardzo dobry tom wierszy. Dwie są bowiem prawdy o Kolchidzie, a gorycz życia może zawsze stać się jeszcze złotym runem poezji.

Jacek Trznadel

MAŁY PRZEGLĄD POEZJI STANISŁAWA SKONECZNEGO

Stanisław Skoneczny: *Ptak pod chmurą.* Warszawa 1959. „Czytelnik"; str. 72.

I

Niestety istnieją jeszcze u nas tak zwani poeci wiejscy. Wprawdzie istnieją raczej symbolicznie, wyodrębnieni spośród reszty piszących sielankowym uczuleniem na krajobraz, na sprawy wsi i chłopa. Niemniej jest to zjawisko nadal symptomatyczne dla całości naszej literatury. Może to jest wewnętrzny przymus, zakreślone święconą kredą koło, z którego nie ma wyjścia. Fakt pozostanie faktem. Istnieje jakaś ubliżająca poetom wiejskim niechęć do wycofania się z narzuconych sobie kanonów postępowania poetyckiego. Istnieją nadal kasprowiczowskie opłotki, przejęte w prostej linii od Konopnickiej, odgradzające uporczywie tak zwaną poezję wiejską od poezji narodowej. Byłbym skłonny wiązać te sprawy z ideologią ruchu ludowego, począwszy od Stojałowskiego, a skończywszy na Witosie. Z drugiej strony, jeśli już padło nazwisko Kasprowicza, na pewno ważna tu będzie propozycja światopoglądowa Pigoniowskiej *Z Komborni w świat.* Tak stanowisko polityczne ludowców, a raczej chłopomanów, jak i na wpół mistyczna, aczkolwiek u samego dna realistyczna propozycja światopoglądowa odłamu inteligencji polskiej reprezentowanej przez Pigonia, uginając ją niejako z dwóch stron, wtłoczyły glinianą misę poezji wiejskiej w sielankowy krajobraz. Z pewnością jest to wytłumaczalne, jeśli się zważy, że od czasów Klemensa Janickiego aż do Kasprowicza jedyną okazją ucieczki zdolniejszych jednostek wsi z pańszczyźnianej pokory były wyłącznie klasztor i rzemiosło, później manufaktura — fabryka i seminarium duchowne. Przeto z chwilą pozornego przechylenia się narodowych nadziei na stronę, wyrażoną w skrócie — „chłop potęgą jest i basta", nastąpiło pierwsze, a jak się okazuje, długotrwałe zanurzenie się inteligencji w płytkie jeziorka samouwielbienia. Stąd też na gwałt powstające czasopisma ludowe w rodzaju *Przyjaciel Ludu, Wieniec, Pszczółka,* wykorzystujące zręcznie wolną przestrzeń polityczno-kulturalną, pozostawioną przez *Niedzielne dzwonki, Szkaplerze* itd. — były tylko formalnym świstkiem, kwitującym złudną atmosferę mającej decydować o wszystkim krzepy. A te nigdy nie nasycone zamówienia na wierszyki o chłopskiej doli, o palonych butach, kierezyjach, nabijanych pasach, sukmanach i pawich piórach, brzęczących i łyskających kolorowo na tle malwowych ogródków, minimalistycznie i, co tu dużo gadać, mistycznie potwierdzały istnienie pokornej wsi z wyobraźni proboszcza. Dlatego nie rozumiem uporu tych współczesnych działaczy ludowych, którzy, może nie zdając sobie z tego sprawy, utwierdzają tak zwanych poetów wiejskich w tej mającej niezbyt chlubne tradycje odrębności i niezależności. Nie może mi się pomieścić w głowie, aby dziś ktoś rozsądny miał jeszcze ochotę stopniować wedle talentu osobno pisarzy wiejskich i osobno piszących poza tym kręgiem. Takie rozróżnienia, jak już powiedziałem, są ubliżające przede wszystkim dla pisarzy wywodzących się ze wsi. Istnieje tylko jeden podział. Na pisarzy, którzy mają coś do

powiedzenia, i na grafomanów. (Inna rzecz, jeśli mówimy o twórczości samorodnej. Wtedy te kryteria będą obowiązywać.) W przeciwnym razie będzie się ciągnęło za uszy wiecznie początkujących wyrobników pióra, którzy kiedyś napisali wierszyk o skowronku, a ponieważ jest maj, mieliby jeszcze ochotę coś niecoś powiedzieć o słowiku.

Mówię to wszystko w związku z osobą Stanisława Skonecznego po to, aby go wybronić spod kurateli określenia: poeta wiejski. Istnieją po temu dwojakie przyczyny. Stanisław Skoneczny nigdy nie był sielankopisarzem. Nie był nim nawet wtedy, kiedy atmosfera jego wierszy wypływała wyłącznie z wiejskiego krajobrazu. A po drugie dlatego, że ton filozoficzny i walory moralne jego poezji są ogólniejsze, wychodzące poza koło często urojonych doświadczeń wieśniaka.

2

Stanisław Skoneczny zaczął pisać tuż przed wojną. A więc siłą rzeczy wyrastał w atmosferze awangardowo-skamandryckiej poezji, podszytej trwożnym przeczuwaniem liryki żagarystów. Z drugiej strony były to wiersze skupiające w sobie duszną atmosferę przedmieścia, na wpół proletariackie, bo jakby owiane zapachem łąk. Były to jednak pierwsze próby poetyckie, a czas był zbyt krótki, więc zostały niemal nie zauważone. Dopiero po wojnie poezja Stanisława Skonecznego miała sposobność rozwinąć się i swoiście wyodrębnić spośród reszty poezjotwórstwa. Mam tu oczywiście na myśli epickie poematy Skonecznego: *Kostka Napierski* i *Pleban z Chodla*. Była to niewątpliwie udana próba nawrotu do poematów romantycznych z wyraźnie zaznaczonym bohaterem epickim, określonym dyskretnie przez biorącą żywy udział w akcji przyrodę. Ale zanim Skoneczny dał się poznać jako epik, zwróciły przede wszystkim uwagę jego *Wiersze wojenne* zawarte w tomie *Wierni ziemi*. Są to jedne z najciekawszych obok *Notatnika polowego* Leca wiersze partyzanckie. Ciekawe podwójnie. Po pierwsze dlatego, że tak umiejętnie oddają atmosferę tamtych czasów, a po drugie dlatego, że, może podświadomie, ale nawiązują wyraźnie do naszej poezji powstaniowej, do liryki lat 1914—1918 (Miciński), przeniknięte, mimo całej tragiczności, ulotnym sentymentem.

Wiersze wojenne Skonecznego są jednym z najwierniejszych pamiętników tamtych „leśnych" czasów. Widać to, pisane z okazji ważniejszych wydarzeń w partyzanckim obozie, w kraju, na frontach, są nawet po trosze kronikarskim zapisem. Nie znam w powojennej poezji polskiej tak przejmującego zapisu, jak chociażby te dwie strofki:

W dolinach się chwieją cienie długie gór,
mroczy się nad rzeką wilgotna ziemia.
Naostrzyłeś bagnetem osiem różnych piór,
krwią konia zabitego chcesz pisać poemat.

Myślisz, że zrozumieją kiedyś twą opowieść?
Może zrobią z niej nawet patrioci film,
gdy ty, główny bohater, z roztrzaskaną [głową
na pół metra głęboko będziesz w lesie gnił.
(Opowieść lat)

Na szczególne podkreślenie w tych dwóch strofkach zasługuje obraz zabitego konia, którego krwią zamierza się pisać poemat. Obraz kapitalny, bo z realistyczną premedytacją wyrażający tę należącą już do przeszłości, końsko-zgrzebną atmosferę, pozostawioną jeszcze przez ułańską Polskę.

Ta kronikarska poezja Skonecznego, o szerokim epickim oddechu, mocno zabarwiona emocjonalnie, czerpie formalnie ze źródeł awangardowych. Będzie się to wyrażać w metaforycznym skrócie, w uszczuplonym obrazie poetyckim, w częstym wykorzystywaniu asonansu i dysonansu. I nic tu nie zmienia fakt, że jest to zazwyczaj liryka stroficznie uporządkowana, potoczysta rytmicznie. Już przy pierwszym czytaniu widać, że Skoneczny był pod szczególnym urokiem poezji Przybosia, zwłaszcza tej tematycznie wiejskiej z tomików *Sponad* i *W głąb las*.

Dopiero znacznie później, chociaż było to już widoczne w niektórych wierszach tomiku *Wierni ziemi*, Skoneczny przeszedł na stronę tradycyjnego wiersza, cyzelowanego do perfekcji rytmicznie, zamykanego prawie wyłącznie klamerkami pełnego rymu. Ale to są tylko pozory uklasycznienia. Dla mnie osobiście zewnętrzna sukienka wiersza, jeśli nie służy prostackiej rymowance, nie zawadza w poetyckim tańcu. Bez względu na to, czy to będzie

kadryl, menuet czy też calypso. Oceniać poetę powinno się dopiero począwszy od wnętrza wiersza, to jest od obrazu i metafory wyrażających określone treści. Innego sposobu oceny nie widzę. Przy zastosowaniu innych kryteriów z takim samym dobrym skutkiem zaliczylibyśmy Konopnicką i Leśmiana do tradycyjnej poezji dziewiętnastowiecznej. Inna rzecz, że istnieje tu jeszcze wyróżnik pozaliteracki. Mam tu na myśli wychodzenie poezji naprzeciwko odbiorcy. Tak jest w przypadku Konopnickiej. Nieskomplikowane treści, zamknięte w łatwej, melodyjnej formie, na pewno zawsze będą miały więcej zwolenników niż hermetyczna obrazowo i filozoficznie poezja Leśmiana. Ale Leśmian jest poetą, do którego się dopiero po wielu latach przychodzi.

Ta dygresja była nam koniecznie potrzebna do dalszego omawiania poezji Skonecznego. Nieskomplikowany rym, rytmiczna dokładność nadają jej pozory tradycjonalizmu. Dopiero kiedy się wejdzie do wnętrza tej poezji, okazuje się, że jest nowocześnie zmetaforyzowana, pełna zaskakujących obrazów i przenośni. I tak jest począwszy od tomiku *Jak gałąź*, poprzez *Obraz świata*, aż do ostatnio wydanego zbiorku *Ptak pod chmurą*.

Stanisław Skoneczny był jednym z pierwszych poetów polskich, którzy odważyli się po okresie poezji pozornie proletariackiej, prostacko zmechanizowanej, sztandarowej i rymowanej na zasadzie polityczno-ekonomicznych haseł, pisać liryki pełne romantycznej miękkości, liryki podszyte trwożnie niepokojem, nachylone ku złożonemu wielorako człowieczemu wnętrzu. Takim prześlicznym wierszem jest *Wielki Wóz:*

Nie dziwcie się, że nuta smutku
w mojej poezji cicho drga.
Czasem potrzebna jest i łza,
jak malwa albo bez w ogródku.

Bo jeśli przebył ktoś sto burz
i żyje dalej, ocalony,
słyszy pędzący Wielki Wóz
nad uciszonym swoim domem.

Do takich wierszy, ukazujących z jak najlepszej strony Skonecznego, zaliczyłbym również *Śnieg:*

I tylko punktualnie stróż
zamknie w mym domu senną bramę
na chwilę w mroku jeszcze stanie
posłuchać, czy nie trzaska mróz.

A ja, choć śmierci się wyrwałem
podczas wojennych ślepych lat,
gdzieś się w tej bramie zapodziałem
jak w sypkim śniegu ptaka ślad.

Przytoczyłem specjalnie dwa większe fragmenty najlepszych wierszy Skonecznego. Oczyszczone z ułomności rytmicznej, o prościutkim rysunku obrazowym, są jakby antologiczną sumą poetyckich osiągnięć poety. I u Skonecznego tak jest, zresztą nie tylko u Skonecznego, że dziesiątki gorszych lub lepszych wierszy napisano po to, aby niejako na ich słomie mogły się urodzić jeden lub dwa doskonałe liryki. Jak się to dzieje i że tak jest, postaram się udowodnić na ostatnio wydanym tomiku Skonecznego *Ptak pod chmurą*.

3

Tomik jest niewielki i na pozór niczym się nie różni od poprzednich książeczek poetyckich Skonecznego, a zwłaszcza od *Jak gałąź* i *Obraz świata*. Chyba tylko tym, że klasyczny wiersz jeszcze bardziej się udoskonalił i wzbogacił rytmicznie. Są to jednak czysto zewnętrzne cechy poezji Skonecznego. Nie można ich nawet nazwać cechami formalnymi, gdyż do cech formalnych przy poezji typu Skonecznego wypada zaliczyć obraz i metaforę. Chyba że ktoś będzie się upierał przy stosowaniu wyróżników wyniesionych z seminarium poetyki opisowej. W tym jednak wypadku, chociaż widoczna jest niezwykła rzemieślnicza dbałość o zewnętrzną szatę wiersza, nie poważyłbym się nikomu sugerować, że rytm i rym tych wierszy uzależniają od siebie sposób obrazowania i metaforyzowania. Ten drugi stopień poetyckiego doświadczenia dzieje się jakby obok rymu i rytmu. I to jest jedna z najdziwniejszych spraw w tej poezji. Logika przecież podpowiada, że w wypadku wiersza klasycznego, zbudowanego z czterech, sześciu czy ośmiu równych sobie rytmicznie linijek wierszowych, dopowiadających się wzajemnie męskimi czy też żeńskimi zaśpiewami rymów, obraz poetycki powinien być skrępowany, niejako podyktowany ograniczonością rytmiczną. Na szczęście w poezji Skonecznego jest

inaczej. To obraz poetycki, metafora, przenośnia decydują o uczuciowym przyjmowaniu przez nas tej poezji. Muzyczna strona tej poezji — rytm i rym — jest zauważalna li tylko wzrokowo, nasze ucho ntomiast jest łaskawe ją pomijać. Dopiero wtedy, kiedy przychodzi nam przyjmować filozoficzne treści tej poezji, przypominamy sobie o rymie i rytmie. Rytm będzie w tym wypadku literackim tragarzem, przenoszącym z jednej linijki wierszowej do drugiej emocjonalny ładunek wiersza. Przy końcu drugiej linijki następuje dłuższy odpoczynek, zaznaczony kropką, albo krótszy, zaznaczony przecinkiem, po czym tragarz, jakby uzupełniał emocjonalny ładunek wiersza realistycznym kamykiem filozoficznym, przenosi go do trzeciej linijki, a stąd, już najczęściej bez odpoczynku, najprostsza droga do przystanku z napisem: sens moralny. Również rym w tym wypadku spełnia niezwykle ważną rolę burłackiego zaśpiewu. Tak by więc w obrazowym skrócie przedstawiała się ta trochę przewrotna robota klasycyzującej poezji Skonecznego. Na potwierdzenie słuszności mojej analizy przytaczam dwie strofki wyrwane na chybił trafił z tomu *Ptak pod chmurą:*

Psy łby na łapach złożyły
i pod progami domów drzemią,
nie słysząc świstów ponad ziemią
odkrywającej wszechświat siły.
(Zjawa)

Szum, jak westchnienie ryby albo burzy,
przemknął po niebie i spłynął do fali.
Odziani w nagość nagłą, w swej podróży
stopami ziemię znów obejmowali.
(Ocalenie)

I teraz w tej liryce wszystko zależy od tego, jakim obrazem posłuży się poeta. Nawet więcej. Od tego, z jakich elementów będzie zbudowany obraz. Jeśli do jego budowy będą użyte cegiełki rzeczowników abstrakcyjnych, wówczas nie pomogą swoją usłużną zaprawą murarską czasowniki. Obraz jest nadęty, widać, że wymyślony po to, aby skrótowo określić sens moralny wiersza.

Przykład:

W pustce przestrzeni światła mrą bez głosu
jak cienie mrozu, i koguty pieją
na zmianę czego? Pogody czy losu?
Łagodniej w przepaść schodzi się z nadzieją.
(Chmura)

W drugim przypadku, a te są najczęstsze w poezji Skonecznego, obrazy poetyckie są budowane z elementów jak najbardziej realistycznych. Jednak zbyt namacalnie służą znaczeniom filozoficznym. I wtedy mamy do czynienia z wierszem poprawnym, często dobrym, a nawet bardzo dobrym.

Przykład:

Smoki, sowy, rycerze, krasnoludki żywe
odegrają swój teatr na wśródnocnej scenie.
I dzieci się obudzą, jak ptaki szczęśliwe,
nie wiedząc, że widziały wyśnione marzenie.
(Podróż)

Aż wreszcie przychodzą te trzecie, rzadkie, ale znakomite obrazy poetyckie. Zbudowane z elementów najprościej realistycznych, składanych jakby od niechcenia i bez wyraźnie zaznaczonego celu moralnego czy też filozoficznego, dają zaskakujące efekty.

Przykład:

Myszo ruda, wystraszona,
żabo, która grasz na wodzie,
nie wiecie tyle o głodzie,
ile wie człowiecza żona.

Ćwierkający na swym sęku
wróblu, szpaku latający
i słowiku śpiewający,
mało wiecie wy o lęku.
(Proch)

Taka jest w pobieżnym skrócie poetycka droga Skonecznego. Taki, trójdzielny warsztat tkacki jego poezji. Warsztat na pewno dla wielu zbyt manufakturalny. Ale, jak powiedzą inni, a ja jestem po ich stronie, piękne tureckie makaty tka się do tej pory na drewnianym warsztacie.

Tadeusz Nowak

FRANCISZEK HALAS PO POLSKU

Franciszek Halas: *Oczekiwanie.* Wybór poezji. Wybrał, przełożył i posłowiem opatrzył Andrzej Piotrowski. Warszawa 1959. Instytut Wydawniczy „Pax"; str. 151.

Nazwisko Franciszka Halasa, jednego z najwybitniejszych liryków czeskich bieżącego stulecia, nie brzmi u nas obco. Ale właśnie — samo nazwisko. Znane jest ono z paru serdecznych miniatur K. I. Gałczyńskiego *(U Halasa, Epitafium),* znane jest z dużego a zasłużonego rozgłosu, jaki zyskał ostatni czyn artystyczny odsuniętego wówczas w cień poety — tłumaczenie kilku arcydzieł naszych romantyków. Mowa tu o przekładzie *Grażyny, Konrada Wallenroda, Dziadów* oraz *Balladyny* i *Lilli Wenedy.*

Oryginalną natomiast twórczość Halasa ukazało nam dotychczas tylko kilka rozproszonych po czasopismach tłumaczeń poszczególnych wierszy, głównie pióra K. A. Jaworskiego i A. Włodka. Dopiero więc recenzowany tu wybór przekładów A. Piotrowskiego stanowi właściwy i — trzeba to powiedzieć od razu — całkowicie udany akt zaprezentowania naszemu czytelnikowi osobowości poetyckiej F. Halasa.

■

F. Halas urodził się jako syn berneńskiego włókniarza na progu naszego stulecia (1901 r.), w owym szczęśliwym dla literatury czeskiej okresie, kiedy to w ciągu kilkunastu miesięcy ujrzała światło dnia cała plejada głośnych później twórców: powieściopisarz V. Řezáč a z poetów, prócz Halasa, F. Branislav, J. Seifert, dość dobrze znany w Polsce a zmarły przed dwoma laty V. Nezval i wreszcie J. Wolker — żyjący najkrócej a największy z nich wszystkich, prawdziwa chluba czeskiej poezji nowszych czasów. Halas, jeśli chodzi o filozofię, literaturę i w ogóle humanistykę, był samoukiem. Pierwszy swój zbiorek ogłosił stosunkowo późno *(Sepia,* 1927), ale raz już wstąpiwszy na drogę twórczości lirycznej pozostał jej wierny przez całe dalsze życie. Praca redakcyjna w wydawnictwach i — w stokroć większej mierze — twórczy trud artysty wypełniały życie to bez reszty. Treścią swej poezji, a także pewnymi węzłami organizacyjnymi zbliżał się Halas parokrotnie do socjalizmu i do Partii Komunistycznej (np. w czasie okupacji drukował swoje wiersze w wydawanym w podziemiu *Rudym Pravie),* ale w zasadzie już od początków drogi poetyckiej, co prawda rozpoczętej wraz z rówieśnikami pod znakiem tzw. w Czechach poetyzmu (kierunek formalistyczno-impresjonistyczny), szukał rozwiązań własnych, torował sobie ścieżkę nie wydeptaną przez innych: była to pełna konfliktów i rozczarowań droga poszukiwania rzeczy zwanych ostatecznymi, dociekania sensu istnienia, ale zarazem droga twórczego przezwyciężania indywidualizmu, odnajdywania swego miejsca w społeczeństwie, narodzie. Doprawdy, jest coś głęboko wstrząsającego w tej poezji, która już-już zaczyna dźwięczeć tonami optymizmu i ufności, już-już zdaje się włączać w nurt zbiorowości — gdy oto uderza w nią nowa fala sceptycyzmu, znów pobrzmiewa w niej głos rozdźwięku między marzeniem a rzeczywistością, między zamierzeniem a dokonaniem. Poezja to nie tylko tragiczna, ale zarazem na wskroś nowoczesna, pełna niepokoju, heroiczna. — „Żegnaj uroku kłamstwa — zostało nam dziesięć palców świętego Tomasza — a one nie wierzą" — czyż te słowa z wiersza *Żegnajcie muzy* (nie przełożonego przez Piotrowskiego, lecz wspomnianego w posłowiu) nie zdają się mówić za nas wszystkich, ludzi dnia dzisiejszego? A znów gdy poeta wyznaje: „W cierpieniu odnalazłem siebie" *(Pieśń)* — czujemy, że to nie retoryka, ale rzeczywiste i głębokie przeżycie. Przeżycie, jak wspomniałem, nie ograniczające się do kontemplowania własnego ja. Bynajmniej! Tylko ten, kto wszystką krwią własnego serca potrafi zespolić się z ludzką społecznością, może odzywać się z równą prostotą i wewnętrznym żarem: „O bądźcie wiecznie głodni — łaknijcie ze wszystkich sił — sprawiedliwości" *(I nagle)*

albo „Bohater nie umiera — idzie na czele zawsze" *(Którzy polegli)*. Nie może nas przeto dziwić, że Halas umie też przemówić do narodu jako jego duchowy przywódca: „Dość długo już strzelają za ciebie na wschodzie — Dość, teraz pal i ty, i naprzód, do ataku!" *(1 Maja 1942,* wiersz również nie przełożony). Tak jest, po kilku zbiorkach obrazujących wewnętrzne rozdarcie poety, po dwu następnych, w których stosunkowo najwięcej znajdziemy barw jaśniejszych (tomiki *Twarz* i *Na oścież)* — wystarczy wymienić tu perełkę liryczną *Cisza,* słoneczny, pełen prawdziwie dziewczęcej zwiewności obrazek *Dziewczynka w rzece,* subtelny erotyk *Cicho* czy wreszcie patetyczną a szlachetną w tonie *Pochwałę* — Halas rozpoczyna nowy rozdział swej twórczości: włącza się w rytm walki przeciw faszyzmowi a za wolność i sprawiedliwość społeczną (liczne wiersze związane z wojną hiszpańską a potem z rozbiorem Czechosłowacji oraz utwory z lat okupacji). Wiersze te są zwarte, męskie, w niektórych poeta odstępuje nawet od swej ulubionej formy graficznej (znany dziś powszechnie wiersz bez znaków przestankowych), chcąc w ten sposób podkreślić tzw. komunikatywność swej twórczości, przeznaczonej teraz świadomie dla możliwie najszerszych kół czytelniczych i — co istotniejsze — treścią swą zespolonej z życiem społeczeństwa (tomiki: *Strojenie instrumentów* i *W szeregu).* Swego rodzaju syntezą indywidualizmu poety, motywu marzeń o dzieciństwie i z drugiej strony umiłowania urody życia, stron rodzinnych i całej ojczyzny — jest wspaniała proza poetycka *Ja tam powrócę.* Znajdziemy w niej niemal wszystko, co znamienne jest dla naszego twórcy, aż do igrania brzmieniem wyrazów. Prozę tę znaliśmy już z przekładu A. Włodka; nie chcę tu wdawać się w porównywanie obu tłumaczeń, w każdym razie wersję A. Piotrowskiego uważam za znakomitą.

Po wojnie Halas ogłosił już tylko jeden zbiorek *(I co?),* w którym odzywają się tony antywojenne, ale na plan pierwszy występują motywy dawniejsze: filozoficzna zaduma i tak często powracająca w wierszach Halasa tematyka sztuki tworzenia. Niezależnie od trafiającej się i tu świadomej deformacji językowej (są to może raczej twórcze wariacje leksykalne, tak dobrze nam znane z wierszy Tuwima) — ogólna faktura tych utworów odznacza się dojrzałą prostotą, ich patos w jeszcze większej mierze niż dawniej łączy się z ogromną wstrzemięźliwością słowa. Halasowi przyznano należne miejsce w literaturze czeskiej, wiele jego wierszy weszło na trwałe do reprezentatywnego zestawu współczesnej liryki. Sądzę wszakże, że trudna a doprawdy wybitnie indywidualna, trochę może surowa, ale przez to właśnie zwarta, często patetyczna a bardzo oszczędna w środkach wyrazu, głęboko przejmująca twórczość Halasa nie została jeszcze oceniona w całej pełni.

W ostatnich latach życia, jak już wspomniałem, Halas po mistrzowsku przełożył kilka dzieł Mickiewicza i Słowackiego. Odczuł naszych twórców nie tylko jako artysta, ale też jako człowiek. Bliskie mu były doznania tych poetów, nie tylko treść ideowa ich dzieł. On, który tylekroć skarżył się na daremność poetyckiego słowa („Słowa spóźnione — nie wierzę wam, ja wierzę milczeniu"), z jakąż twórczą pasją musiał oblekać w dźwięki mowy ojczystej wyznanie jednego z największych: „Język kłamie głosowi, a głos myślom kłamie...".

■

Miłość, śmierć, walka, dzieciństwo, akt poetyckiego tworzenia — te wspominane tu parokrotnie motywy są wiecznie aktualne, przewijają się przez twórczość każdego chyba artysty. Chodzi więc o motyw naczelny, a tym — zdaje mi się — jest u Halasa motyw śmierci. Pod tym względem czeski poeta spokrewniony jest poniekąd z Wyspiańskim, Leśmianem, jeśli zaś idzie o twórców niższej rangi, np. z A. Nowickim. Śmierć, zamieranie, schyłek życia, zagłada istnienia — oto krąg obrazów, skojarzeń i nastrojów, które są tematem wielu wierszy każdego bodaj zbiorku Halasa. Niech zresztą mówią o tym same tytuły, zaczerpnięte tylko z wyboru A. Piotrowskiego: *Mazurskie błota* (mowa o pobojowisku z I wojny światowej), *Cmentarz marynarzy, Cmentarz, Śmierci, Stare kobiety, Śmierć naszej pani, A tam...* — „Zapomnijcie, że w

ziemi są czerwie — wąchając kwiaty" — nawołuje poeta w głęboko przejmującym wierszu *Azrael*, ale sam zapomnieć nie może. W pięknym i pięknie przełożonym przez Piotrowskiego wezwaniu do *Śmierci* błaga tę nieugiętą potęgę: „Pozwól mi odejść na krok z twego cienia" — ale daremnie... Autor wyboru przekładów dobrze zdaje sobie z tego sprawę i w sposób nader dyskretny, bowiem zamieszczając odpowiedni tekst na obwolucie książki — słowami samego Halasa staje niejako w obronie tej poezji grobu: „Poezja o śmierci nie jest zaprzeczeniem życia, lecz cierniem, który zwiększa miłość do niego". Niewątpliwie jest w tym wiele słuszności, w każdym razie jeśli chodzi o twórczość Halasa. Dlatego też trudno zgodzić się z tymi krytykami czeskimi, którzy zarzucali mu nihilizm. Pod hasłem walki z nihilizmem szczególnie atakowany był swego czasu utwór *Stare kobiety*. Moim zdaniem poemat ten jest przede wszystkim niezwykle piękny, a przecież od sztuki tej właśnie cechy żądamy. Obrazowanie jest tu drapieżnie silne, bo któż odmówi przymiotu najwyższego artyzmu takiemu choćby porównaniu: „ręce starych kobiet — bardziej żółte niż piasek pod trumną". To brzmi doprawdy przejmująco, ale zarazem prosto a wyraziście i — powtarzam — pięknie. Poemat ów, będący w pewnej mierze ukoronowaniem Halasowskiej poezji schyłku i śmierci, fakturą swego płynnego, na toku litanijnych wezwań opartego wiersza — spowinowacony jest z niektórymi dawniejszymi utworami Staffa (np. *Pieśń o oczach kobiety*). Jest to oczywiście zgoła luźne skojarzenie natury głównie formalnej i w niczym nie zmienia ono naszej opinii o nowoczesności omawianego poematu. Kompozycyjnie rozlewny, w poszczególnych partiach jest on po halasowsku zwarty, surowy w wyrazie. Jeśli zaś chodzi o pierwiastki treściowe — zarówno u źródeł *Starych kobiet* (i innych wierszy Halasa), jak i w każdej strofie tego poematu wyczuwamy przede wszystkim wielką miłość, miłość do człowieka — a ta jest chyba najjaskrawszym zaprzeczeniem nihilizmu.

Andrzej Piotrowski, autor wyboru i przekładów wierszy Halasa, ma już wcale pokaźny dorobek w dziale tłumaczeń, tak prozą jak i wierszem. Tomik pt. *Oczekiwanie* opracował nader sumiennie. Za podstawę wziął obszerny wybór czeski (F. Halas, *Básně*, Praha 1957, Československý Spisovatel), przełożył około jednej trzeciej zawartych tam wierszy, uwzględniając każdy spośród 12 zbiorków poety, a nawet dodając parę pozycji nowych, przetłumaczonych z pozostałych po Halasie rękopisów. Książkę — starannie wydaną przez „Pax" — uzupełnił krótkim słowem wstępnym oraz posłowiem, stanowiącym trochę impresjonistycznie ujęty, ale zarazem ładny i ciekawy esej o Halasie.

Niełatwa w oryginale, zwięzła, nieraz aż chropowata poezja Halasa — jest tym trudniejsza do przetłumaczenia. Ze swego poważnego, odpowiedzialnego zadania Piotrowski wywiązał się więcej niż dobrze, co oczywiście nie znaczy, że w pracy jego nie ma punktów słabszych lub dyskusyjnych. Do tych ostatnich zaliczyłbym pewne momenty samego doboru wierszy. Oczywiście, tłumacz musi mieć swobodę wyboru utworów, które przekłada, gdy jednak poweźmie ambitny zamysł ukazania sylwetki danego twórcy, swoboda ta winna ulec pewnemu ograniczeniu. W konkretnym wypadku uważam, że Piotrowski za słabo zaznaczył nurt tzw. bojowy poezji Halasa. W jego wyborze reprezentują go właściwie tylko 3 wiersze z cyklu *W szeregu*, a przecież tym samym duchem walki o wolność i sprawiedliwość, duchem szlachetnego, dalekiego od wszelkiej tromtadracji patriotyzmu przenikniętych jest wiele prawdziwie pięknych i nader popularnych w Czechach poezji Halasa, że wymienię choćby: *Pradze*, *Śpiew żalu* z cyklu *Kadłub nadziei*, z którego tłumacz dał nam, niestety, tylko jeden wiersz), *Celujcie* (zbiór *Na oścież*) i in., zwłaszcza z cyklu *W szeregu*.

Jak już mówiłem, poezja Halasa jest wstrzemięźliwa w wyrazie, jej patos ma nurt niejako ukryty, wewnętrzny, wszelkiego rodzaju zdobnictwo słowne obce jest tym wierszom. Stąd właśnie najmniejsze nawet „upoetycznienie" tekstu jest grzechem przeciw wierności oryginałowi. Zresztą grzechem, który popełniają najwytrawniejsi nawet tłumacze. Dla przy-

kładu: Halas pisze (tłumaczę dosłownie): wino spłukało osad smutku — a u Piotrowskiego: osad smutku tęgi stary napój spłoszył *(Pijacy)*. Konkretne spłukać, wypłukać niepotrzebnie zastąpione zostało przez metaforę — niebrzydką, ale jednak metaforę — spłoszyć, nadto zaś przybyły dwa przymiotniki, nie znane oryginałowi. I jeszcze: u Halasa gdy pomodlą się kwiaty i ptaki, a w przekładzie — gdy kwiat i ptak odmówią psalmy *(Poranek)*; oczywiście nie jest to zły przekład, ale bądź co bądź styl został niepotrzebnie podwyższony. Dobrze zaś świadczy o tłumaczu, że tylko tego rodzaju drobiazgi mogę mu zarzucić, a podkreślam, że takich „upiększeń", zbytecznie dodawanych wykrzykników „ach, o!" itp. jest u Piotrowskiego niewiele.

W kilku miejscach tłumacz nie ustrzegł się innego, bardzo zresztą trudnego do uniknięcia braku, jakim jest rozwlekanie tekstu, wsuwanie wyrazów zbytecznych, użytych dla ratowania rytmu lub rymu. Np. ładnie w całości przełożony wiersz *Wszystka zjesienniała* kończy się troszkę „łatanym" wersem: niczym zaduszna piosnka mała, podczas gdy w oryginale jest po prostu: jak wiersz zaduszny (zaduszkowy). Niebezpieczniejsze potknięcie, pozbawiające dany fragment wszelkiego sensu, spotykamy w wierszu *Verlaine wspomina Rimbauda*; dziwny passus: pomysł — uważa się za boga wynikł z pomieszania dwu podobnych, ale jednak nie identycznych wyrazów czeskich: *návrh* (projekt, pomysł) i *navrch* (dosł. na wierzch). Owo *navrch* wchodzi w skład potocznego wyrażenia czeskiego znaczącego mniej więcej: „wypić jeden kieliszek na dodatek, o jeden kieliszek za dużo". Tłumacz ostatecznie mógł nie znać tego idiomatu, ale wystarczyło zajrzeć do popularnego słownika Trávnička, żeby sprawa się wyjaśniła. I tu uwaga ogólniejsza: śmiem twierdzić, że tłumacze nasi, niekoniecznie ci młodzi, a nawet niekoniecznie tylko nasi (u Czechów dzieje się podobnie...), zbytnio ufając talentowi i intuicji, zapominają o pomocach tak prozaicznych, a jednak niezbędnych, jakimi są słowniki i gramatyki. Doskonałe opanowanie obu języków (tzn. języka oryginału i przekładu) jest zawsze konieczne, ale szczególnej wagi nabiera ono, gdy chodzi o języki tak sobie bliskie, jak właśnie czeski i polski.

■

Są inne jeszcze drobne usterki, ale czas na pochwały. Tłumacz powiada na wstępie, że wierszy Halasa „nie tłumaczył, raczej usiłował je spolszczyć" — skromność to wszakże zbyteczna. Przekłady Piotrowskiego są rzeczywiście spolszczeniem poezji Halasa, ale tak właśnie pojmujemy dziś zadanie każdego dobrego tłumacza: musi on być wierny oryginałowi przede wszystkim, jeśli chodzi o siłę artystycznego oddziaływania. Pod tym właśnie względem większość przekładów z *Oczekiwania* jest bez zarzutu. Piotrowski stara się być też wierny w znaczeniu dosłownym i udaje mu się to doskonale *(Stare kobiety, Mazurskie błota, Azrael*, nie starczy miejsca na przykłady). Owszem, tu i tam wydłuża poszczególny wers, lekko zmieniając rytm Halasa, z trudnych do odgadnięcia powodów przestawia niekiedy linijki (np. w ładnie zresztą przełożonym wierszu *Wszystka zjesienniała)*, ale w przeważającej liczbie utworów doskonale zachowuje melodię oryginału (choćby *Wyznanie*, oparte na kombinacji jambu z trochejem: W koszyku snów w który się życie wsącza itd.), w miarę sił starając się przy tym osiągnąć zwięzłość i prostotę Halasa. Zgodnie z polską konwencją poetycką tłumacz w stokroć większym niż Halas zakresie stosuje asonans zamiast rymu, co oczywiście dodaje wierszowi swobody. Może tylko niektóre asonanse w rodzaju psalmy — nagle *(Poranek)* lub kroków — obcas *(Tylko tak)* należałoby uznać za zbytnie już zubożenie formy dźwiękowej wiersza. Tłumacz jest równie giętki, jeśli chodzi już nie o fakturę wiersza, ale o jego ton, nastrój. Piotrowski doskonale oddaje zarówno powściągliwy patos np. wiersza *Którzy polegli*, jak namiętną, a przecież jakby stłumioną wielomówność znakomitego poematu *Stare kobiety*, stylizowaną nastrojowość *Ballady* czy wreszcie wdzięk i zwiewność obrazka *Dziewczynka w rzece*. Niektóre dawniejsze przekłady

Piotrowskiego lub jego eseje literackie miewały nalot barokowego patosu. Z tym większym szacunkiem patrzeć należy na wysiłek tłumacza, by pozbyć się tej maniery i oddać trudną poezję Halasa w całej jej czystości formalnej i z całą głębią jej zawartości. Co ważniejsze, wysiłek ten w wielkiej mierze jest owocny. Tłumacz wiernie zachował takie nawet odcienie stylistyczne, jak dość częste stosowanie inwersji (np. Daj której pragnę łaskę zapomnienia w zakończeniu wiersza *Śmierci*).

Krótko mówiąc — mimo pewnych niedociągnięć, często drobnych — dokonał pracy rzetelnej, za co należy mu się uznanie i wdzięczność po tej i tamtej stronie Karkonoszy. A jeżeli zważymy nadto, że ukazanie się tak obfitego wyboru wartościowych przekładów jednego tylko poety czeskiego jest w dziejach naszych wzajemnych związków kulturalnych zjawiskiem, niestety, rzadkim — stwierdzić trzeba, że *Oczekiwanie* Halasa w przekładzie Andrzeja Piotrowskiego stanowi wydarzenie literackie dużej miary.

Andrzej Sieczkowski

ROZMOWA Z JERZYM ZAWIEYSKIM

Jerzy Zawieyski: *Brzegiem cienia*. Kartki z dziennika. Kraków 1960. Wydawnictwo „Znak"; str. 252.

Dziennik, którego fragmenty, publikowane swego czasu w prasie, wywoływały wrażenie nienajkorzystniejsze, w formie książkowej — wywołuje wrażenie najzupełniej inne. Być może, zmianę ową uwarunkował sam dobór fragmentów, jakie parę lat temu ukazały się w *Twórczości*. Raczej jednak należy sądzić, że decydującą rolę odegrała tu sama zmiana formy, w jakiej notatki te zostały udostępnione czytelnikowi. Wydaje się bowiem, że dziennik, takiego zwłaszcza typu, jaki uprawia Jerzy Zawieyski, stanowi gatunek literacki bardzo źle znoszący zarówno urywkowość, jak towarzystwo innych tekstów, reprezentujących inne, nie tak bezpośrednie i intymne gatunki literackie. Dopiero w książce, dopiero tam, gdzie czytelnik na dłuższy czas zostaje wciągnięty w monolog pisarza, wprowadzony w jego psychikę, ukazującą się, pozornie lub naprawdę, bez najmniejszego przebrania, bez intencji stworzenia dzieła sztuki — dopiero tam może on znaleźć pełną satysfakcję, wynikającą nie z lektury literackiego tekstu, lecz — po prostu — z poznania człowieka, mającego niejedno do powiedzenia na tematy literackie i nie tylko literackie. Pierwsze kilkadziesiąt stron pozwala mniej więcej zorientować się w typie zainteresowań, skłonności, reakcji autora; przynosi wystarczającą ilość danych, by zarysowała się — jedyna w swoim rodzaju — osobowość. Od tego momentu monolog prowadzi ktoś już czytelnikowi znajomy. I w tym właśnie momencie książka zaczyna interesować, fragment w czasopiśmie zaś — urywa się.

Brzegiem cienia, dziennik Jerzego Zawieyskiego z lat 1955—1957, ukazuje sylwetkę pisarza-intelektualisty. Już sam ten fakt, już samo to zestawienie określeń wzbudza zainteresowanie w kraju, w którym tak wielu pisarzy, a — powiedzmy sobie szczerze — także krytyków tak niewielki czyni użytek ze swego wykształcenia...

Książka ta to przede wszystkim dziennik lektury, dziennik, z którego okazuje się, że Zawieyski czyta wiele, że śledzi bacznie rozwój literatury tzw. zachodniej, zwłaszcza francuskiej, że lektury swe dobiera celowo z punktu widzenia własnego pisarstwa (przeważa twórczość dramatyczna). Nie należy oczekiwać tu rewelacji w sensie wnikliwych analiz krytycznych czy oryginalnych syntez; nie to w końcu jest celem impresyjnego dziennika. Zdarzy się nierzadko i banał. Co przecież uderza przede wszystkim, to świeżość odczucia, wrażliwość, trafność oceny, prawie — niezawodność smaku. Zawieyski reprezentuje starą, dobrą kulturę, będącą udziałem pokolenia literackiego ukształtowanego w dwudziestoleciu. Jedno to z nielicznych w dziejach piśmiennictwa polskiego pokoleń, które naprawdę wie, na czym polega litera-

tura, które nie myli jej z akcją kulturalno-oświatową, z filozofią, z matematyką czy z nauką o Polsce Współczesnej. Ponieważ zaś nie wszyscy przedstawiciele tego czy tych pokoleń potrafili poglądy swe na literaturę obronić przed tym czy owym apostołem — w rezultacie jakże rzadko czytuje się dziś zdania w rodzaju: „Dociekliwość, co sztuka oznacza, ma swoje uzasadnienie dla krytyki, dla widza, dla czytelnika. Ale wartość utworu nie na tym jedynie polega. Gdyby badać zawartość intelektualną największych dzieł artystycznych, zwłaszcza literackich, ubóstwo tej zawartości byłoby zdumiewające. A przecież nie to jest najważniejsze w sztuce. Proste stwierdzenie, że życie, według Becketta, nie ma sensu i że w życiu oczekuje się tylko na śmierć, na koniec — jest przedstawione w zaskakującej, odkrywczej formie. I to jest najważniejsze".

A przecież — właśnie Zawieyski mógłby być, szczerzej niż wielu innych, zakamieniałym zwolennikiem nieporozumień literackich, utylitaryzmu literackiego w pierwszym rzędzie — postawa nierzadko spotykana wśród tak żarliwych jak on katolików. Warto zatem przyjrzeć się dokładniej, jak sprawy te załamują się w jego dzienniku. Oto dwa cytaty: „Tę literaturę nazywa ks. Moeller »literaturą zdrowia«. Określenie okropne i bardzo podejrzane. Czuć kruchtą i tanią moralistyką".

„Wieczorem ożywiona rozmowa przy stole, którą spowodował młody ksiądz, salezjanin. Mówił nie przemyślane rzeczy o sztuce, występował przeciwko »sztuce czystej« i przeciwko sztuce »zdegenerowanej«. Odpierałem zbyt gorąco jego twierdzenia i pewno sprawiłem mu przykrość. Ale wyczułem, że młody ksiądz chciałby, aby sztuka służyła religii w sposób apologetyczny i moralistyczny. Nie pierwszy raz spotykam się u duchownych z takim nastawieniem."

Trudno w ogóle o piękniejszy katolicyzm niż ten, który reprezentuje Zawieyski. Augustyńska i pascalowska żarliwość łączy się tu z szerokim liberalizmem intelektualisty, obcego wszelkiemu doktrynerstwu i zacieśnieniu. Nic z owej żarozumiałej pewności siebie, która u tak wielu katolików czai się za niezachwianą pewnością wiary, na wszystko znajdującej odpowiedź. „Wieczorem u W. M. Przekonałem się, jak jestem nieudolny, wręcz głupi, gdy idzie o pomoc innym w rzeczach wiary. Nie umiałem odpowiedzieć, dlaczego ludzie cierpią, dlaczego cierpią zwierzęta, dlaczego zło triumfuje. Pisałem o tym całe dramaty i książki. Ale gdy się zetknę z cierpieniem ludzkim, z bólem konkretnego człowieka, wszelka myśl i wiedza o tych sprawach (jakże żałosna wiedza!) zastyga."

W sumie — portret, jaki otrzymujemy, jest bardzo niedzisiejszy: znaczna wrażliwość, skłonność do wzruszeń i entuzjazmu, brak wszelkiego jadu, złośliwości, drwiny, ogromna prostolinijność. Niedzisiejszy... Cóż, wydaje się, że niedzisiejszość jest każdemu „dziś" bardzo potrzebna.

Oczywiście, jest tu także dużo — o sobie. Jak na pisarza jednak — wcale nie tak dużo. Ponadto: parę znakomitych, efektownych spostrzeżeń — jak to o dialogach *Biesów* — które przypominają Witkacego, i jedna bardzo ładna wizja: Putramenta na ambonie.

Tak więc — kilka godzin rozmowy, którą odbyć naprawdę warto.

Jerzy Kwiatkowski

SZKICE Z EPOKI UNIESIEŃ

Jerzy Żuławski: *Eseje*. Wyboru dokonał Juliusz Żuławski, wstępem poprzedził Jerzy Kreczmar. Warszawa 1960. PIW; str. 369.

Nasze wydawnictwa przejawiają na ogół trudno wytłumaczalną niechęć do tekstów krytycznych, nawet jeśli w grę wchodzą wznowienia prac starych, potrzebnych i zasłużonych. Wydawnicza pamięć kończy się w zasadzie na epoce pozytywistycznej, co już wkracza w wiek dwudziesty, jest pomijane z karygodną lekkomyślnością. Wystar-

czy powiedzieć, że w powojennym piętnastoleciu nie wznowiono ani jednej pracy Brzozowskiego (pomijam antologię PWN, z której przecież nikt nie będzie tekstów krytyka poznawał), chociaż zabiegi edytorskie są już podobno podjęte. Irzykowskiego wydano w skrótach, jak gdyby był potrzebny tylko studentom. Niektóre nazwiska (pierwsze z brzegu: Abramowski, Matuszewski, Ortwin) stały się w ten sposób wyłącznie hasłami podręcznikowymi. Ale mniejsza, nie o wydawców tu będzie chodziło. Bezradne westchnienia wyrwał z piersi świeżo wydrukowany tom szkiców Jerzego Żuławskiego, zatytułowany dość dziwacznie (ani po myśli autora, ani w myśl zawartości tomu) *Eseje*. Cokolwiek można powiedzieć o dowolności eseju jako gatunku, jest to forma intelektualnie zobowiązująca. Tymczasem większość zbioru Żuławskiego wypełniają szkice z podróży, wspomnienia, pisane z innym zamiarem, zgoła nie o krytyczne eksplikacje tu Żuławskiemu (wytrawnemu przecież teoretykowi) chodziło. Figlarny wstęp Jerzego Kreczmara informuje nas, że esej to jest taki gatunek, w którym wolno pisać bzdury, byleby to robić z poetyckim wdziękiem. Jeśli to ma być sposób stworzenia szansy dla tego gatunku, to gotów jestem wyrazić potakiwanie, chociaż metoda jako taka musi wywołać wzruszenie ramion. Ja osobiście wolałbym nie otrzymywać wariackich papierów. Ale w końcu nie mam prawa decydować o innych. Wróćmy jednak do rzeczy.

Już sam układ tomu wzbudzić musi zastrzeżenia. Połączono w nim wybór z tomu *Prolegomena — uwagi i szkice* — tomu na wskroś krytycznego z przewagą prac teoretycznych, z wyborem rzeczy o zupełnie innym charakterze, pisanych nie z zamysłem czysto intelektualnym, lecz raczej poetycko-elegijnym. W rezultacie czytelnik otrzymuje konglomerat dziwaczny, zlepek tekstów, które się razem nie bardzo dają czytać, zwłaszcza w kontekście wstępu usiłującego przedstawić te szkice jako swego rodzaju dziwactwo. Cała książka robi takie wrażenie, jak gdyby dawano tu czytelnikowi do zrozumienia, że wszystko to nic poważnego. Jeśli wywody teoretyczne umieszcza się obok opisu alpejskiej wycieczki, poetycko podkolorowanej, wówczas myśl krytyczna zamienia się w fantazję, a wzruszenia estetyczne na szczytach górskich grają rolę teorii.

A przecież Żuławski zasługuje na to, aby go traktować poważnie, i to zarówno jako teoretyka, jak i reportażystę. Związany ze swoją epoką bardzo głęboko: poprzez sferę zainteresowań kulturalnych, hierarchię wyznawanych wartości artystycznych, obrany sposób pisania, gust do pewnych nazwisk, typ przeżywania świata i sztuki — Żuławski jest niejako reprezentatywnym pisarzem dla tęsknot i mód epoki, niektóre szkice czytane z dzisiejszej perspektywy robią niemal wrażenie pastiszów — tyle jest w nich modernistycznej fascynacji i maniery. A ponieważ Żuławski jest przy tym inteligentnym obserwatorem, wykształconym i doświadczonym znawcą sztuki, są w jego tekstach rzeczy, które czyta się jak pasjonujący dokument umysłowości dzisiaj nie istniejącej, nieznanej. Umysłowości do gruntu idealistycznej, wypełnionej niezachwianą wiarą w siłę i władzę idei estetycznych, umysłowości głęboko przekonanej, że istnieje możliwość zbawienia ludzkości poprzez piękno, poprzez wzruszenia natury artystycznej. W artyście chciała epoka zobaczyć nie tyle nosiciela zagubienia, niepokoju czy w ogóle nosiciela pytań, na które nikt nie ma odpowiedzi, ile przede wszystkim władcę dysponującego nader potężnymi siłami, w których zasięgu każdy poczuć się może bezpieczny. Dla romantyków władza poety była czymś heroicznym, podpowiadającym heroiczne obowiązki: wyzwolenie ludzkości, narodu, walkę z Bogiem... Władza artysty w recepcji modernistycznej, w szkicach np. Żuławskiego, miała nieco inny zasięg i inny cel, tutaj chodziło raczej o możliwość przezwyciężenia świata i jego ograniczeń na gruncie własnej twórczości, o wolność twórczą dającą szansę stworzenia własnego świata duchowego i wszystkie tego rodzaju, od Nietzschego głównie pochodzące przeświadczenia. Te same zjawiska, które my dzisiaj odczuwamy jako uwikłanie artysty w konflikty historyczne, jako obiektywne ograniczenie, pozwalały modernistom, ufnym w nadrzędną egzystencję wartości estetycznych, widzieć w artyście kapłana absolutu,

umysłowość w społecznym sensie niezawisłą. My wiemy dziś, że wolność artysty musi zostać komuś ofiarowana i tylko w taki sposób może potwierdzić swoje istnienie, oni zaś wierzyli w wolność jako apogeum twórcze, jako stan absolutny, stan „sam w sobie". Nietzsche wprost takie określenia formułował, za nim wiarę w te idealne fikcje podzielała epoka.

W każdym razie niezachwianie wierzy w nie Żuławski. Jego najgłębsze pragnienie krytyczne, jakie da się z tekstów wyczytać — to pragnienie dotarcia do piękna jako idei czystej, niezawisłej od wszelkich przypadkowych okoliczności, od historii, od miejsca, w ogóle od zmienności. Piękno jest bóstwem, które życiu ludzkiemu daje najcenniejszą rację. Jest argumentem działania, aktywności, wyzwalania się uczuć, tworzenia duchowego bogactwa. Można z pewną melancholią dokonywać porównań: jak bardzo anachroniczna wydaje się dzisiaj podobna wiara, podobna naiwność, podobna uzurpacja. Ale najzabawniejsze, że Żuławski zdaje się doskonale odczuwać bliski zmierzch podobnego typu odczuwania, że przewiduje niejako nadchodzący kryzys własnej postawy, a zatem — w istocie rzeczy — wątłość źródeł podobnego typu inspiracji. Romantyczna, w jej polskim wydaniu, proweniencja postawy pisarza zdaje się jeszcze i w tym przejawiać: Żuławski oddając się wieczystej idei piękna dokonuje we własnym przekonaniu ofiary. Wybierając bowiem ponad wszystko wartości estetyczne, wybiera zarazem pozycję straconą, straconą w perspektywie przeczuwanego rozwoju społecznego i z „tragiczności" tego wyboru zdaje sobie dobrze sprawę. W tym właśnie różni się znacznie od Nietzschego: dla filozofa niemieckiego gest artysty był gestem burzycielskim, wyzwalającym i bezwzględnie triumfującym. Żuławski uderza zaś raz po raz w tony melancholijne: owszem — wolność artysty, dotarcie do absolutu jako najwyższy cel twórczy itp. patetyczne programy — to wszystko i on podziela. Ale obok tego zjawia się wątpliwość: jak długo tak można, i w końcu — dla kogo?

Z tych właśnie wątpliwości wydaje mi się zbudowany esej *Zagadnienie*, wiążący się wyraźnie ze współczesnymi dyskusjami na temat szans sztuki w nowocześnie zorganizowanym społeczeństwie. Chodzi tu o sprawę miejsca dla artysty o maksymalnych ambicjach, artysty elitarnego, który przy masowym kolportażu dóbr kulturalnych czuje się zagrożony na swej pozycji „wieszczej", nie tylko niezrozumiany, ale i niepotrzebny, jako budziciel niepokojów, których dobrze zorganizowane i syte społeczeństwo nie ma wcale ochoty cierpieć. Wywody Żuławskiego zmierzają do wniosków katastroficznych: świadomość indywidualna, opanowana całkowicie przez ideę ludzkości jako jednolitego organizmu, przestaje sztukę odczuwać, przestaje jej w ogóle potrzebować. Jakkolwiek katastrofizm ten jest mocno przedwczesny, to jednak raz jeszcze przypomina, że najważniejsze pytania kultury współczesnej narodziły się z początkiem stulecia, właśnie w czasach Żuławskiego. I chociaż pisarz jest tu tylko kontynuatorem filozofów i pisarzy przed nim działających, warto na ten wątek jego wywodów zwrócić uwagę. Żuławski ujawnia tu swój związek z epoką stanowiącą uwerturę zagadnień XX-wiecznych. Te same pytania trapiły przecież Brzozowskiego i Abramowskiego, inspirowały więc najwybitniejszych.

Obawy swoje przesuwa jednak pisarz w daleką przyszłość i w swoich późniejszych szkicach z podróży jest nadal wiernym tropicielem piękna. Ta maniera w opisach, polegająca na bezustannym stylistycznym dążeniu do apostrofu, do wzruszenia, do wykrzyknika i wielokropka, jest bardzo starą i bardzo sugestywną, łatwo przyswajalną tradycją. Niektóre rzeczy trudno już dzisiaj czytać bez uśmiechu, tyle w nich sposobów stylistycznych, które następnie stały się natrętnie powtarzanymi kalkami. Pod tym względem jesteśmy znacznie dojrzalsi, współczesny reportażysta wie, że zachwyt, wzruszenie, wszelka refleksja liryczna dopuszczalna jest jedynie pośrednio, jako domysł, jako aluzja, nigdy w bezpośrednim „otwarciu serca". Zresztą Żuławski może być o tyle usprawiedliwiony, że jego turystyczne zainteresowania zwrócone są zawsze w kierunku, który niejako komentarze uczuciowe wyzwala: pisarz szuka piękna ukrytego, nie dostrzeżo-

nego przez „tłum", wybierając się na krajoznawcze wyprawy nastawia swoją wrażliwość estetyczną na szczególną długość fali, na której spotykają się tylko najsubtelniejsi. I tu znowu kontrowersja z dzisiejszym czytelnikiem. Pisarz interesuje się z reguły tym, co „wieczne", niepodległe zmianom, wszystko zaś, co chwilowe, dzisiejsze, nowe — wszystko to zawiera w sobie element zaciekawienia, sensacji, więc barbarzyństwa. Oglądając zabytki w miastach włoskich i francuskich odnajduje w nich nie — historię, lecz właśnie niezmienne idee, życie ludzkości jako nieprzerwane dążenie ku pięknu, pod tym względem dzieje są dla niego zawsze takie same. Dostrzeże ciekawe typy ludzkie, twarze, stroje, mieszkania, budowle, ale zawsze jako ekwiwalenty piękna, starego i ciągle doskonalonego. Jest poetą — zdania chętnie układają mu się w subtelne metafory estety. Dzisiejszy czytelnik jest pod tym względem brutalny: domaga się informacji współczesnej, aktualnej, właśnie — sensacyjnej. Pisarze typu Żuławskiego z niesmakiem odwracali się od podobnie taniej metody zaciekawiania, dzisiaj jest to obowiązującym wzorem, którego domaga się każdy redaktor. W pewnym sensie obawy Żuławskiego okazały się uzasadnione.

Włodzimierz Maciąg

WIELKA PRZEGRANA

Eugeniusz Paukszta: *Straceńcy*, t. I i II. Warszawa 1957. Wyd. MON; str. 378 i 465.

Lata panowania Jana Kazimierza zaciążyły fatalnie na przyszłości Polski. Klęski militarne, jakich kraj nie doznał od czasu najazdu Batu-chana w XIII wieku, jeszcze dotkliwsze klęski polityczne: tragiczny rozwój sytuacji na Ukrainie, wyraźna przewaga Moskwy, której cień padł na całą północno-wschodnią część Rzeczypospolitej, wreszcie definitywne usamodzielnienie się Prus Książęcych związanych na stałe z brandenburską dynastią Hohenzollernów — w połączeniu z rozprzężeniem i słabością wewnętrzną dopełniały smutnego obrazu państwa w drugiej połowie wieku XVII. O wydarzeniach na Ukrainie, o rewanżu Moskwy za niedawne triumfy Władysława IV, jak również o „potopie" szwedzkim mówią dość szczegółowo podręczniki historii ojczystej, a jeszcze wyraziściej przypominają te lata szerokim rzeszom czytelniczym wspaniałe obrazy Sienkiewiczowskiej *Trylogii*. Natomiast o niesłychanie ważnym dla naszej przyszłości oderwaniu się od Rzeczypospolitej lenna pruskiego wspomina się w historii bardzo lakonicznie i bez naświetlenia okoliczności tego wydarzenia. Zanim sprawy te spopularyzuje nauka historii w przystępnych opracowaniach — zadanie dokształcania w tej dziedzinie będzie spełniać z powodzeniem ostatnia powieść historyczna Eugeniusza Paukszty *Straceńcy*. Obok historycznej trylogii Michała Rusinka o Krzysztofie Arciszewskim powieść Paukszty może przyczynić się do spopularyzowania właściwego rozumienia ważnych wydarzeń politycznych na polskim zakręcie historii w wieku XVII, zasługuje więc na baczną uwagę.

Pierwszy tom ukazuje fragmenty wojny szwedzkiej i zamyka się nieszczęsnym traktatem welawsko-bydgoskim, tom drugi przedstawia upartą walkę stanów pruskich, w pierwszym rzędzie mieszczaństwa, o zachowanie związków z Polską. Niezłomny „trybun królewiecki" Roth nie ugina się przed przemocą Fryderyka Wilhelma nawet wtedy, gdy szanse na pomoc ze strony Polski zostały przekreślone poniżającym listem Jana Kazimierza do nowokreowanego suwerena Prus Książęcych. Bohaterski obrońca słusznej sprawy nie mając za sobą siły militarnej, tylko słuszność, doznaje losu, jaki zawsze można obserwować w konflikcie prawa z przemocą: uprowadzony siłą z Królewca, będzie długie lata konał w lochach więzień elek-

tora — podobnie jak w XIX wieku nasz Walerian Łukasiński. Obok Rotha najwybitniejszymi przedstawicielami oporu Prus wobec uroszczeń Hohenzollerna są Kalksteinowie: stary generał i jeden z jego synów, pułkownik Chrystian Ludwik. Tragiczne losy pułkownika Kalksteina rozstrzygną się trochę później (w naszej beletrystyce ukazuje tę ponurą historię Krechowiecki w cyklu *O tron*), choć już i w *Straceńcach* obserwujemy pierwsze represje mściwego elektora.

Nierówna walka stanów pruskich, które nie chcą iść w jarzmo absolutyzmu elektora brandenburskiego, rozgrywa się przy zdumiewającej obojętności Rzeczypospolitej. W tym samym czasie, gdy mobilizowano dziesiątki tysięcy wojsk do rozprawy ze zbieraniną Rakoczego, gdy w ciągu długich lat wykrwawiano najlepsze siły w walkach na całym Wschodzie, zwłaszcza na Ukrainie, a nawet w wyprawach na księstwa naddunajskie — nie pomyślano o tym, że kilkutysięczny komunik uratowałby dla Polski całe Prusy, skąd w przyszłości zadano nam tyle morderczych ciosów. Cały drugi tom *Straceńców* przedstawia bardzo dokładnie zarówno dzielną postawę mieszczan królewieckich, jak i zmarnowanie wielkiej szansy przez Polskę Obraz to zgodny z historią, o czym łatwo się przekonać zaglądając choćby do rozprawy Kazimierza Piwarskiego *Dzieje polityczne Prus Wschodnich 1621—1772* (Gdynia 1938). Świadomej walce Prus o zachowanie odwiecznych swobód i ścisłych związków z Polską przeciwstawia Paukszta małoduszność i zawodne intrygi dworu królewskiego. Niestety, tak było.

Ale czy wszystko tak było, jak to ukazuje autor? Niewątpliwie małoduszność i krótkowzroczność polityczna sterników naszej polityki miała poważny wpływ na rozstrzygnięcie sprawy pruskiej, niewątpliwie dużo było wtedy i prywaty, i zwykłej sprzedajności, jednakże Paukszta idzie chyba za daleko, gdy Marię Ludwikę przedstawia jako kobietę małostkową i nie dbającą o interesy polskie, tylko francuskie (nawiasem mówiąc, zakończenie przez nią rozmowy z de Noyersem okrzykiem: „Niech żyje Francja!", jest zbędnym dodatkiem operetkowym), albo gdy z Gosiewskiego robi po prostu zdrajcę, który drapuje się samowolnie w szaty suwerena zawierając dla celów prywatnych rozejm z Fryderykiem Wilhelmem. Słusznie autor przypomina, że uznany później przez Fryderyka Wilhelma za zbrodniarza Kalkstein wystawił własnym sumptem pułk wojska dla obrony Prus, ale jak wobec tego powinien wyglądać hetman polny Gosiewski, który do walki ze Szwedami wystawia własnym kosztem całą armię — przecież opisywana przez Paukszta wiktoria pod Prostkami stała się możliwa głównie dzięki 10 000 żołnierzy zaciągniętych za pieniądze Gosiewskiego. Tenże sam Gosiewski w roku 1657 wydziera po raz ostatni Szwedom Inflanty (o tej kampanii pisze Paukszta, że Gosiewski siedząc na Litwie paktuje z elektorem...), a i w wojnie z Septentrionami też dobrze się zapisał. Dlaczego więc awansował na zdrajcę? Czy dlatego tylko, że za takiego okrzyknął go Związek Święcony? Przecież identyczne stanowisko wobec skonfederowanego wojska zajmował Jan Sobieski — a niech ktoś spróbuje kreować go na zdrajcę!

A może chodziło autorowi o to, by główne postacie historyczne i ważniejsze wydarzenia przedstawić inaczej niż Sienkiewicz? Bo cały tom pierwszy jakby świadomie nawiązywał do *Potopu*. Potyczka Czarnieckiego z Potterem, a zwłaszcza Prostki — same szukają Sienkiewiczowskiego odpowiednika. Być może opis bitwy pod Prostkami jest u Paukszty dokładniejszy, jednak obrazy Sienkiewicza widzimy bardzo wyraźnie w całej ich barwności i ruchliwości, a w *Straceńcach* mamy tylko opisy. Tego stanu nie zmienią drobne korektury *Potopu* rozsiane po całym pierwszym tomie. Chociaż i pod tym względem nie jestem pewny, czy Olgierd Górka zgodziłby się np. na podaną przez Paukszte cyfrę Tatarów posiłkujących Gosiewskiego. A przy tym w samych *Straceńcach* należałoby to i owo sprostować. Już na s. 12 tomu I, gdy mowa o „pół roku temu" (sierpień 1656), należałoby chyba dodać kilka miesięcy, bo wiernopoddańcze przyjmowanie Szwedów skończyło się już jesienią 1655 r. — na początku roku 1656 opór przeciw najeźdźcom ogarnął cały kraj. Tak samo wieści (też w sierpniu 1656) o mianowaniu Sapiehy hetmanem wielkim litewskim są mocno

spóźnione. Do tej samej kategorii należy oczekiwanie, że zniesienie niewielkich sił Pottera poruszy Wielkopolskę, która już dużo wcześniej rozpoczęła walkę ze Szwedami. Nie bardzo można zgodzić się z autorem na tytułowanie króla i królowej polskiej „waszą wysokością", co w ustach wielu rozmówców brzmiałoby jak obelga, a już stanowczo trzeba zaoponować przeciw mianowaniu władcy Prus Książęcych elektorem, a w dodatku grubą tę pomyłkę wkłada się w usta wybitnej postaci historycznej, bo Rotha, i innych obrońców wolności pruskich (t. II, s. 274 i in.). Przecież tytuł i prawa elektorskie miał władca Brandenburgii! Trudno również zorientować się, o jakiego to cesarza Fryderyka w Wiedniu chodzi (w t. I na s. 41), gdy wiadomo, że wówczas panował Ferdynand III, a żadnego Fryderyka nie było na tronie wiedeńskim ani w roku 1656, ani później. Pod Prostkami zarówno relacje autorskie, jak i osób powieściowych mówią o Michale Radziwille jako o bracie Bogusława, którego w stosunku do Janusza nazywa się później tylko krewniakiem. Uproszczenie ani konieczne, ani pożyteczne. I wreszcie kilka pytań: Czy istotnie Leszczyńscy byli w wieku XVII hrabiami? Co znaczy rebelia przeciw Szwedowi (t. I, s. 170). Dlaczego hetman Wincenty Gosiewski ma na imię Wiktor? (t. I, s. 210). Skąd się wziął w Palatynacie wojewoda reński? (t. I, s. 229). Na jakiej podstawie (historycznej) Fryderyk Wilhelm został mianowany jego królewską wysokością (t. II, s. 26), i to równocześnie z tytułowaniem prawdziwego króla „waszą wysokością"?

Osobną kwestię stanowią oryginalne niekiedy objaśnienia do zwrotów obcych, zwłaszcza łacińskich, np. „*e gente nostra* — z naszego rodu (?)", wyjaśnienie do Mater Misericordiae i in.

To przydługie wyliczanie usterek nie ma na celu obniżania wartości książki Paukszty — przeciwnie, wynika z prawdziwej sympatii dla *Straceńców*. Powieść ta jest cenną pozycją najnowszej beletrystyki, dlatego należy usunąć z niej wszystkie dostrzegalne gołym okiem niedociągnięcia czy pomyłki, by w następnym wydaniu, którego chyba należy się wkrótce spodziewać, nie irytowała drobiazgami, psującymi trochę przyjemność lektury.

Tomasz Jodełka

KATECHIZM I ŻYCIE HEROICZNE

Marek Antoni Wasilewski: *Wojna w Hondurasie*. Warszawa 1960. „Pax"; str. 209.

Wasilewski nie jest „hłaskoidem". Nie „biorą" go zjawiska marginesu społecznego, nie ulega urokowi ludzi wyrzuconych poza nawias, ich postawie, życiu i odrębnej obyczajowości. Wasilewski tych ludzi i ich postawy osądza. Występuje jako moralista w imieniu pokrzywdzonych. Chuligaństwem interesuje się od strony moralnej, od strony zła, jakie sieje w świecie. Ale zła jest więcej niż chuliganów. Czy istnieje jednak związek pomiędzy napadem bandy rozwydrzonych wyrostków a wojną, dajmy na to, w Hondurasie? Istnieje — odpowiada autor. Bo skoro życie ludzkie posiada najwyższą wartość, to nie powinno być ani wojen, ani chuliganów. I wojny, i chuligani niszczą życie ludzkie, a więc niszczą najwyższą wartość. „Jedni podchodzą do nas w nocy, by zabrać nam zegarek, inni, by zabrać nam ziemię i wolność." Czy wolno więc pozostać obojętnym? Wasilewski jest pełnym humanitarnych uczuć pacyfistą i nienawidzi chuliganów! Narrator opowiadania, snując głęboką paralelę pomiędzy wyimaginowaną wojną w Hondurasie a nocnym napadem na własną osobę, potępia bez zastrzeżeń zarówno jedną, jak i drugą próbę agresji. Autor, sam pełen nieprzejednania, żąda także od innych ideowej odpowiedzialności.

Narrator tytułowego opowiadania tak poucza starszą i niezbyt oświeconą kobietę: „Pani powiedziała, że to nieważne, że gdzieś tam o dziesiątki tysięcy kilometrów zaczęła się wojna. Pani Mario, pani nie pomyślała, co pani mówi (...). Tak, ważny jest każdy człowiek na świecie, każdy człowiek, który umiera, a nie musiał umrzeć, ten jest nie tylko ważny, ale coś więcej... Jego śmierć obciąża nas wszystkich, i panią, i mnie, choćby to się działo o setki czy tysiące kilometrów".

Pobity przez chuligana narrator przychodzi do nie podejrzewającej niczego matki nocnego opryszka i roztaczając przed nią grozę wojny, która rzekomo wybuchła w Hondurasie, wręcza jej pieniądze w myśl wyrażonej uprzednio zasady — „nie ma ludzi obcych". Chuligani w innym opowiadaniu kradną wprawdzie zegarki i ogałacają kasy, rozbijając po drodze czym się da głowy właścicieli, ale autor śpieszy nam powiedzieć, że nie jest jednak tak źle, skoro oprócz tego znajdują się ludzie, których stać na dobre uczynki i którzy czynią je z ochotą. I mimo że obdarowani nie są tego godni, bo właśnie okazują się w końcu chuliganami, notorycznymi „nabieraczami" naiwnych, za to w duszach ofiarodawców panuje spokój i wielkie wesele! I w tym okrutnym świecie, rządzonym przez wojny i bezprawia chuliganów, odkrywa jednak autor wartość niezaprzeczalną — to posiew dobra i pokoju w sercach; w świecie Wasilewskiego zło, jakie reprezentują chuligani, znajduje więc przeciwwagę.

Czasami jednak autor wykazuje więcej inwencji w wynajdywaniu odpowiednich dla swoich rozważań wątków i sytuacji fabularnych. Opowiadania *Gwiazdy znad Famagusty* i *Czasami trzeba umrzeć* wyróżniają się dobrą robotą, umiejętnie prowadzoną narracją i sprawnym wykorzystaniem materiału. One jedne nie są bezpośrednim spisywaniem z życia, ale świadomym i udanym konstruowaniem anegdoty dla wyrazistego przedstawienia poglądów autora.

W jednym z nich toczy się wojna pomiędzy wyimaginowanym królestwem Ursind a równie wyimaginowaną Elmirreją. Bohater dostaje rozkaz zamordowania niewinnych. Staje przed problemem — pogwałcić własne sumienie okazując posłuszeństwo czy też odmówić wykonania rozkazu i narazić się na śmierć. Ten mocno już wyświechtany konflikt rozwiązuje autor w sposób dość nieoczekiwany. Bohater decyduje się wprawdzie na śmierć, chociaż nie ma poczucia jej ważności dla świata, przychodzi mu jednak na pomoc autor, który odnajduje sankcję i wagę jego czynu w porządku wyższym, przez bohatera ledwo przeczuwanym, lecz wyrażonym dobitnie przez samego autora: „Ale cóż świat!? Cóż wszystko!? Tamten jest obok! Naprawdę, wszystko nieważne. Tamten stoi przy nim w huku salwy, której Alfred nie słyszy padając na piach".

Wasilewski nie szturmuje więc nieba ani nie porywa się w bezsensownym buncie na porządek świata. Choć wie, że życie potrafi być niesprawiedliwe, niejednakowo na przykład obchodzi się z ludźmi, i choć wie, że pomimo heroizmu „świat nie będzie ani lepszy, ani piękniejszy", to jednak ta pełna niezaprzeczalnej goryczy wiedza o świecie nie odbiera mu przekonania, że we wszelkim buncie przeciwko „porządkowi świata" trzeba się miarkować roztropną wiarą i nie pozwolić owładnąć rozpaczy.

Jest w zbiorze jego opowiadań również opowiadanie okupacyjne. Bohater, przedwojenny faszysta, spotyka kolegę z dawnych lat, także członka bojówki, ale obecnie, w nowych warunkach wojennych, odmienionego i mającego już za sobą przełom wewnętrzny. Kolega jest przekonany, że przyjaciel także się zmienił, a gdy tamten nie wyprowadza go z błędu, powierza mu ważne tajemnice organizacyjne i sprawia na koniec, że w oczach jego dziewczyny chłopak urasta do roli bohatera. Niepoprawny faszysta handluje tymczasem czym się da i, co gorsza, wykorzystuje uzyskane kontakty dla zdobycia pieniędzy z kasy organizacji. Kiedy wszystko już jest przygotowane do wyjazdu z dziewczyną, którą odbił przyjacielowi, narażając go skądinąd na pewną śmierć, łajdak załamuje się nagle: spluwa w twarz Niemcowi i ginie z jego ręki. Wszystko tutaj realizuje niezmienny schemat światopoglądowy Wasilewskiego: człowiek nie jest zły, zdolny jest nawet do czynów bohaterskich, jeżeli tylko odpowiednio głęboko poruszyć jego sumienie, a sprawied-

liwości zawsze staje się zadość. Wasilewski nie demaskuje więc nikogo ani niczego; podejmując problematykę wciąż żywą w legendzie, przedstawia ją zgodnie ze swym temperamentem moralisty, dla którego zło nie może pozostać niewyrównane.

A może i inne czynniki odegrały tu jakąś rolę? W samym wyborze tematu chociażby. Wasilewski wybiera temat, który jest w tej chwili przedmiotem jeżeli nie ataku, to w każdym razie gryzącej, sardonicznej drwiny, i traktuje go w sposób jak najbardziej poważny, kreuje postawy, uheroicznia je, dokonując raz jeszcze obrony „straconych pozycji". Inna rzecz, że w tym zajadłym rozładowywaniu narodowych mitów, jakie dokonuje się ostatnio w polskich filmach i na deskach teatrzyków studenckich, w tym gwałtownym ujadaniu na niedawne pomniki, więcej kryje się nieprzezwyciężenia i niedomyślenia do końca podstawowych problemów, jakie niosło z sobą życie narodu, niż prawdziwego odcięcia się od niedawnych postaw. Wasilewski jest bardziej prostolinijny. Nie kryje swych sentymentów, sympatii, jasno stawia swe jednoznaczne postulaty moralne. Dlatego właśnie jest tak różny od innych. „Niedzisiejszy", jakby się powiedziało. A może jednak „dzisiejszy", tylko sprzymierzony z „dzisiejszością" mniej jawną, przyczajoną, nieliczną?

Bożena Danek

DO CZEGO SŁUŻY ZIELONE PIÓRO?

Aniela Jasińska: *Raróg*. Warszawa 1960. „Czytelnik"; str. 143.

Bahaterem pierwszej książki Anieli Jasińskiej pt. *Wacuś albo kupujcie fiołki* był sześcioletni anioł, dobry duch pewnej warszawskiej kamienicy, urocze dziecko, które samym faktem swego istnienia przywracało wiarę w życie; bohaterką drugiej — krnąbrna, nieznośna dziewczynka, dla której zdzielenie nauczycielki mosiężnym lichtarzem w głowę — to po prostu fraszka, szara codzienność. A jednak obie te postacie łączy duchowe powinowactwo, choć te koligacje są dość zawiłe. *Raróg* stanowi jak gdyby klucz do *Wacusia*, toteż wypada do debiutu Jasińskiej — prawie zresztą nie zauważonego przez krytykę — po trzech latach powrócić.

Książeczka o Wacusiu pisana była w „fermentującym roku uczuciowej odwilży" (1955) — jak mówi sama autorka w jednym ze swych licznych komentarzy „na marginesie" — i wyrażała programowy bunt przeciw skostniałym systemom i skostniałym duszom w imię „praw serca". Ową programowość tuszuje lekka, dowcipna, na pół felietonowa forma i ograniczony teren obserwacji — powszednie życie mieszkańców jednej kamienicy — a jednak autorka umiała celnie zaatakować główne grzechy współczesności: sekciarstwo i fanatyzm, bezduszność i ślepe podporządkowanie się „wytycznym", zakłamanie i jałowy intelektualizm pod pozorami głębi. Sam fakt zresztą, że w dobie wielkich słów i koturnowego patosu umiała wyeksponować problemy codziennego życia, zajrzeć do wnętrza przeludnionych mieszkań i czasem złośliwie, a czasem z pobłażliwym humorem poplotkować o prywatnych sprawach i sprawkach — choć dopiero lektura *Raroga* pomoże zrozumieć, dlaczego łatwo jej to przyszło — miał już swoją wymowę. To już było dużo „jak na te czasy" i mogło się właściwie obyć bez odwilżowych wersji „pozytywnych bohaterów". Ale autorka stworzyła ich jako programowe antytezy tego, co dotychczas pod tym sformułowaniem rozumiano: Wacusia i panią Marychnę, dwa czyste duchy, które zstąpiły na ziemię, by uosabiać „nieproduktywną" urodę życia i przypominać zdeprawowanemu światu, że istnieje dobroć, wielkoduszność, słoneczny uśmiech i zapach fiołków. Mogłoby się bez tych bohaterów obyć, gdyż po kilku latach, gdy programowe boje anty-

schematyczne zupełnie już zwietrzały, książeczkę ratuje od zapomnienia świeżość i autentyczność obyczajowych obrazków, zaś owe chodzące po ziemi anioły — szeleszczą skrzydłami z papieru. Marychna jako uosobienie piękna i poezji życia tak ostentacyjnie obnosi swój protest, a zarazem jest tak słodka i sentymentalna, że siłą rzeczy popada w szablon staroświeckiej „dobrej pani", opiekującej się opuszczonym dzieckiem, a jej ubóstwo psychologiczne podsuwa czytelnikowi trzeźwy komentarz: jest dobra, gdyż ma dużo pieniędzy i — nudzi się. A Wacuś? — biedne dziecko, któremu kazano być uśmiechniętą kukiełką; niechby już miał jakieś złe skłonności, nabrałby rumieńców życia...

Wacuś i Marychna nie mogą dobrze odegrać roli bojowników o „prawa serca", gdyż są to po prostu — postacie bardzo literackie, wydumane, a więc muszą ulec temu, co jest w książce wynikiem obserwacji życia. W Irenie z *Raroga* obciążenia literackie są równie silne, choć innego kalibru.

Raróg należy do tego typu opowieści autobiograficznych, które można nazwać studiami psychologicznymi o latach własnego dzieciństwa. Widoczne są wysiłki autorki, by ukazać swą bohaterkę możliwie najbardziej wszechstronnie, by nie pominąć żadnego ogniwa, decydującego o jej psychicznym rozwoju. Służy temu dwuczłonowość, a nawet trójczłonowość narracji. Książka składa się z czterech części: dwie z nich są pamiętnikiem Ireny, a dwie — pamiętnikiem jej przyjaciółki z lat dziecięcych, Jolanty, której zadaniem było dopełnienie materiału wspomnień, przekazanego jej przez rówieśniczkę. Pamiętnik Ireny dzieli się jeszcze na dwa człony wewnętrzne: ten sam epizod oglądamy raz oczami dziecka, a po raz drugi — poprzez komentarz dorosłej już kobiety, która konfrontuje, bada rozwój własnej osobowości, wyciąga wnioski. Np. mała Ira przeżywa moment, gdy ojciec poszedł dla niej do sklepu po agrafkę, jako największe upokorzenie, Irena w „dorosłym" komentarzu stwierdza: „ten dzień to była najwyższa szkoła miłości w moim życiu", zaś Jolanta wiąże tę histeryczną miłość córki do ojca z różnymi rodzinnymi kompleksami. W innym epizodzie widzimy małą Irę opętaną „demonem tańca", następnie dużą Irenę, która patrzy z politowaniem na wszystkie tancerki, gdyż żadna z nich nie osiągnęła „wielkiego wtajemniczenia", jak ona w dzieciństwie, a na tym tle Jolanta snuje refleksje na temat swojego „biegłego fikania", pozbawionego wszelkiej metafizyki. I tak dalej, i tak dalej.

Ta skomplikowana „składanka" wspomnieniowych relacji i podwójnego komentarza ma służyć odtworzeniu pełnej sylwetki psychicznej przewrażliwionego dziecka, które od zbyt ciężkich do zniesienia przeżyć (widmo ruiny ojca, pełne grozy sprawy „przeklętych pieniędzy") ucieka w sferę marzeń izolujących od rzeczywistości, w świat wyimaginowanych postaci powieściowych i z wędrówki tej nie umie już do życia powrócić. Irena nawet prawdziwy koszmar wojny przeżywa po literacku, jako zmierzch „złotej legendy" swoich marzeń, nawet w roli żony i matki czuje się jak w przebraniu. Na czym więc polega buntowniczość krnąbrnego raroga? Na trzepotaniu się w klatce, z której nie może wyfrunąć, gdyż „wyłamały mu się skrzydła". Więc nawet w tym buncie jest — literatura?

Raróg mógłby stanowić interesujące studium psychologiczne o skrzywionej wewnętrznie jednostce, dla której literackie widzenie świata staje się drugą naturą, a narastające w niej urazy budzą coraz silniejsze opory wobec wszystkiego, co ingeruje w ten odizolowany świat. Nie jest to jednak książka odkrywcza, gdyż nie tylko Irena — jej bohaterka, lecz sama autorka nie umie się zdobyć na inną postawę, nie umie wyjść poza literackie widzenie świata. Po pierwszych, interesujących impresjach o wczesnym dzieciństwie Iry zaczynamy ową nieustanną konfrontację rzeczywistości i marzeń, życia i sztuki odczuwać jako nużącą, pretensjonalną manierę. Autorka ciągle „maluje pejzaże" i „kreuje postacie". O zubożałej inteligentce z plecakiem chciałaby mówić „frazami Anhellego", Rosjanin Fromow to dla niej — Chrystus z Rembrandta, pułkownik X wzrusza, gdyż gra *Żal* Szopena. Patrzy na świat w latach wojennej grozy, jak gdyby ciągle wyglądała przez okno, za którym przesuwają się impresyjne krajobrazy w różnych tonacjach, a pod nim rośnie krzak migdałowca o pięknym zapachu. Reminiscencje poro-

mantyczne i poimpresjonistyczne, swoisty passeizm i anachroniczność książki to, oczywiście, nie tylko kwestia stylu, lecz wynik pewnej postawy światopoglądowej, ciągle opornej wobec współczesności nie tylko dzisiejszej, lecz jeszcze wczorajszej czy przedwczorajszej.

Lektura *Raroga* pozwala — po tropach autobiograficznych — i w *Wacusiu* wiele rzeczy pełniej odczytać. Protest wyrażony w pierwszej książce Jasińskiej dotyczył skostnienia, sekciarstwa itd., lecz opory sięgały o wiele szerszej skali zjawisk: nie tylko kołchozowych mieszkań, lecz wszelkich kolektywów kształtujących jednostkę, nie tylko działaczek partyjnych, zapominających, jak Celina Zegrzynowska, o własnym dziecku, lecz także Halci-proletariuszki, która „awans społeczny" wzięła na serio. I może właśnie owe opory, które zresztą autorka pragnie zwalczyć, pozwoliły jej tak trzeźwo spojrzeć na „wykrzywienia" współczesnego życia. „Jeśli spotkacie Halcię, starajcie się pokochać ją za mnie, bo ja nie umiałam".

Mimo iż z jednej strony specyficzny charakter opowieści wspomnieniowej nie sprzyjał spotęgowaniu tych elementów, które w *Wacusiu* były interesującą zapowiedzią: umiejętności kreślenia kilkoma wyrazistymi liniami typów ludzkich z humorem, a często z satyrycznym zacięciem i szkicowania celnie podpatrzonych scenek obyczajowych, z drugiej strony można jednak *Raroga* uznać za krok naprzód. Oto autorka próbuje ukazać ogólniejsze przyczyny „choroby marzeń" zatruwającej psychikę bohaterki, dowieść, że są to skutki środowiska i wychowania. Irena, choć dzieje się to poprzez mgiełkę subiektywnego widzenia świata, cierpi zarówno nad tym, że warunki uczyniły z niej jednostkę czującą się obco w każdym środowisku, jak nad tym, że własna bierność nie pozwala jej tego dziedzictwa przezwyciężyć. I jeszcze jedno. Przyjaciółka Ireny, Jolanta, wychowana w luksusowych warunkach, która straciła wszystko prócz woli życia, umiała „uciec od widm" i zacząć wszystko od nowa. W ostatnich partiach książki ona staje się bohaterką, pozostawiając na uboczu narcyzowatą Irenę, wpatrzoną w strzaskaną kolumnę Zygmunta jako w „symbol", w literacki temat. I właśnie postać Jolanty ratuje książkę.

W rozdziale *Pierwsza ucieczka* Irena pisze, jak zielone wieczne pióro pomogło jej wyzwolić się z trosk przerastających siły dziecka. „Odtąd błogosławiony wynalazek pisanego alfabetu ratował mnie wielokrotnie przed życiem. Jakże późno zrozumiałam, że pióro może być także instrumentem organizującym życie, nie tylko czarodziejskim dywanem, pozwalającym od życia ulatywać."

Zrozumienie, do czego służy zielone pióro, o niczym jeszcze nie świadczy. Ale niektóre partie *Raroga,* zwłaszcza te, które dotyczą Jolanty, są już dowodem, że autorka zaczyna posługiwać się piórem jako instrumentem organizującym artystyczne widzenie świata.

Krystyna Kuliczkowska

NOWY SMAK ŻYCIA

Władysław Dunarowski: *Czarne wiśnie.* Gdynia 1960. Wydawnictwo Morskie; str. 223.

Zamieszkały od kilku lat w Bydgoszczy prozaik Władysław Dunarowski pochodzi z Podhala. Być może, iż „oderwanie" od regionu ojczystego pozwoliło temu pisarzowi na znalezienie własnego stylu. Pisze on o sprawach chłopskich, czerpie pełnymi rękoma z życia współczesnej wsi podhalańskiej — ale jego bohaterowie mówią już i myślą całkowicie „po miejsku", jakby się urodzili w mieście. Nie chodzi mi tylko o język pojęciowy, ale o świat uczuć i wyobrażeń. Ten oryginalny i ciekawy rys wydaje mi się godny podkreślenia.

Ma to znaczenie już z punktu widzenia obranej przez autora formy. *Czarne wiśnie* to zbiór obejmujący

czternaście, przeważnie króciutkich, opowiadań. Każde z nich mieści w sobie jakiś dramat, jakieś mniej lub więcej bolesne przeżycie bohatera (a najczęściej — bohaterki). Scenerią tego dramatu jest świat współczesnej wsi polskiej przedwojennej, wojennej lub powojennej; ale to, co się dzieje w ramach tej dekoracji, nie ma najczęściej nic (lub bardzo niewiele) wspólnego z warunkami życia wiejskiego. Konflikt rodzinny, ostra walka śmiałej dziewczyny próbującej sobie zapewnić samodzielność (a przez to szczęście) — to mały dramacik zawarty w opowiadaniu *Czarne wiśnie*. Sprawa jest tak ujęta, że mogłaby się rozegrać na przykład w przedwojennej czy dzisiejszej Francji, naturalnie przy pewnej zmianie realiów. Oczywiście, że właśnie ta nowoczesność, to rozbijanie starej obyczajowości chłopskiej, dość przecież konserwatywnej i tradycyjnej, stanowi interesujący temat literacki (myślę, że wszelkie przemiany obyczajowe są *par excellence* materią literacką: wiedział dobrze o tym twórca *Ślubów panieńskich!*). Jeśli dziś ze zdumieniem obserwujemy szybkie przemiany na polskiej wsi w dziedzinach najrozmaitszych (np. wobec nowoczesnych metod uprawiania ziemi), zjawisko to można przyrównać do gwałtownego „zrzucenia powłoki" przez społeczeństwo wiejskie, a proces ten musiał być od dawna przygotowywany, niemal „niedostrzegalnie". Z tymi chyba sprawami łączą się też procesy zaobserwowane przez autora *Czarnych wiśni*.

Czasem pozwala nam Dunarowski spojrzeć na te sprawy oczyma dziecka (nowela *Do wiosny niedaleko*). Dziecko to jest nieślubne, ale nie w tym tkwi główna przyczyna konfliktu. Osią dramatu jest okres przejściowy, w którym dziecko zostaje — podczas nieobecności matki i ojczyma — powierzone opiece litościwej, ale niezbyt dbałej i mądrej gospodyni, Pauli. Gdy w pewien czas potem mała Magdusia dowiedziała się o pożarze w domu swej dawnej opiekunki, nie zrobiło jej się wcale gorąco — tylko zimno. „Mimo wszystko, co się wokół działo, Magdusia nie mogła sobie uprzytomnić ognia w domu Pauli. Tam zawsze było tak zimno, prawie lodowato. Na to wspomnienie dziewczyną wstrząsnął zimny dreszcz, a dopiero potem płacz."

Ostra walka o byt, trudność znalezienia sobie drogi, gdy się jest niezaradnym, nie dość przemyślnym, brutalnym czy przebiegłym — to problem służącej Ewy, która wyszła za Wojtka Kulawego z Wierzchowiny. Wszyscy oszukują to nieszczęsne małżeństwo, ci, którzy są im winni pieniądze, zawsze potrafią się obrazić, gdy im ktoś o długu przypomni. Pech i niepowodzenia powodują sceny wybuchów szaleństwa u Wojtka, który swój gniew i rozpacz wyładowuje na jeszcze mniej od siebie zaradnej, ciągle zahukanej żonie, Ewie. Ale, jak widać pod koniec, byłby Wojtek „może całkiem dobry, a nawet lepszy od niejednego, gdyby mu się choć raz w życiu poszczęściło. Choć raz". Podobną niespodziankę sprawia w innym opowiadaniu — kmieć Piotr Mikrut. Dość osobliwą przygodę ukazuje opowiadanie *Wzgórze lśniących cesarzy;* chodzi o przeżycia zaciętej i ambitnej dziewczyny, która w swym samotnym domu na próżno próbuje zapewnić sobie szczęście. „Maryśka, wtulona w kąt swej izdebki, wspomina dawne sprawy. Jak to bracia, przed wyjazdem w świat, zrzekli się wszelkich praw do majątku na rzecz Maryśki... jaka wtedy była szczęśliwa i jak serdecznie wtedy za braćmi płakała. Dziś jakże chętnie by popłakała, ale nie może. Nawet wtedy, gdy Jasiek mija ją bez słowa."

Tak się kończy to opowiadanie o dziewczynie, która przegrała swój los (i swego Jaśka). Zagadnienie władzy — tj. uroszczeń dziadka do władzy nad rodziną, tyranii matki nad dziećmi i autorytetu starszego brata wobec młodszego — znajduje lekko ironiczne oświetlenie w noweli *Władza*, w której kilkunastoletni chłopiec musi na rozkaz matki uczyć pacierza maleńkiego braciszka, stawiającego bierny opór tej nauce. Sankcją wobec młodocianego „instruktora" jest pozwolenie lub niepozwolenie na pójście do szkoły.

Nieco mniej interesujące wydały mi się nowele, których akcja toczy się w okresie powojennym, np. dramat trójkąta małżeńskiego w *Prawie do miłości;* triumf miłości młodych widziany oczyma 70-letniego starca w opowiadaniu *Bliżej życia;* są i nadużycia w obliczaniu szkód ubezpieczeniowych *(Zaraza)*, i zupełne rozminięcie się matki i córki, która samodzielnie urzą-

dza sobie życie *(Nowa zieleń wiosny)*. Dunarowski pracuje nad stylem i kompozycją swych opowiadań. Zmierza do tego, by w możliwie najkrótszej narracji zmieścić najwięcej obserwacji, wydarzeń i sylwet ludzkich. Postacie zarysowuje ostro, indywidualizuje je. Ale co nade wszystko trzeba cenić, to ową rzetelną umiejętność pokazywania przemian, przeobrażeń i niespodzianek współczesnego życia na polskiej wsi.

Wojciech Natanson

ŻYWI I UMARLI

Tadeusz Różewicz: *Przerwany egzamin*. Warszawa 1960. Państwowy Instytut Wydawniczy; str. 148.

Istnieją dostatecznie ważne względy, dla których z dorobku prozatorskiego autora opowiadań *Opadły liście z drzew* (1955) i *Przerwany egzamin* (1960) należałoby wykluczyć jego publicystyczny reportaż literacki z podróży *Kartki z Węgier* (1953). Sądzę jednakże, że jest to książeczka, bez której dramat pisarski Tadeusza Różewicza nie byłby widoczny w pełni, w momentach maksymalnego napięcia. W świadomości pisarskiej Różewicza kłębią się we wszystkich możliwych wariantach motywy klęski i przegranej. Tom opowiadań *Przerwany egzamin* jest tego jaskrawą i programową manifestacją. W przeciwieństwie do tomu *Opadły liście z drzew* jest to manifestacja filozoficzna bardziej niż faktograficzna i opisowa. Trzon argumentacji faktograficznej został w *Przerwanym egzaminie* w grubym zarysie powtórzony według opowiadań *Opadły liście z drzew*. Nie przypuszczam, żeby w grę tu wchodziło wyłącznie wyostrzenie widzenia, spowodowane większą sprawnością literacką pisarza, choć i to jest faktem niewątpliwym. Przyczyn zjawiska szukałbym raczej w doświadczeniach życiowych niż literackich. I tu byłoby miejsce, by spojrzeć na *Kartki z Węgier* jako na swoisty załącznik do *Przerwanego egzaminu*. Załącznik niepotrzebny dla czytelnika, niezbędny dla komentatora.

W tak znamiennym dla nowego tomu opowiadaniu *Nowa szkoła filozoficzna* wpisuje Różewicz w stare swoje partyzanckie motywy sytuacyjne argumentację filozoficzną. W opowiadaniu *Piwo* (tom *Opadły liście z drzew*) eks-partyzant Henryk wspomina o swojej nieudanej próbie studiów filozoficznych. Ten epizod urósł w nowym tomie do całego programowego opowiadania. *Nowa szkoła filozoficzna* kończy się suplikacją narratora. W tej suplikacji (narrator Różewicza wygłasza ją w trzecim roku po wojnie) znajduje się następujący fragment:

„Sam. Myślałem, że człowiek może być sam. Teraz wybiegam z domu, teraz jestem bliski szaleństwa. Teraz biegnę, aby być bliżej ludzi. Jak to dobrze być popychanym, jak to dobrze obracać się w złej, spoconej, niecierpliwej masie ciał. Ach, jestem z wami, jestem na zawsze. Wszystko, co ze mną zrobicie, będzie nas łączyło. Zło i dobro. Tylko nie zostawiajcie mnie samego. Byłem zarozumiały i głupi. Siedzę w swoim pokoiku i czekam. Strasznie tęsknię do żywego człowieka. Czekam na jego przyjście" (str. 79—80).

Jak wiadomo, tylko błagania bezsensowne bywają wysłuchiwane. I z nieuchronnym fatalizmem spełniają się w sposób najgłupszy z możliwych. Masa nie musi przecież być czymś złym. *Vox populi* to rzeczywiście bardzo często *vox Dei*. Niestety szatan ma dar przemawiania cudzym głosem. A szatan, wbrew wszelkim tradycjom, to potęga głupstwa i idiotyzmu. Jako osławiony metafizyk jestem w tej sprawie wystarczająco kompetentny. Kto nie wierzy zresztą, niech przeczyta reportaż literacki Różewicza. To dokument, jak się spełniło błaganie twórcy „nowej szkoły filozoficznej".

Piszę o tym bez ukrytej złośliwości

wobec Różewicza czy wobec kogokolwiek. Nie można być złośliwym, gdy w grę wchodzi nieszczęście. W dodatku nieszczęście, którego się samemu doświadczyło. Nawet wtedy, gdy nieszczęście jest już poza nami. „Swoją drogą" z każdego nieszczęścia wychodzi się człowiekiem bardziej doświadczonym, jeśli się w ogóle wychodzi. Skutki tego doświadczenia widać u Różewicza szczególnie wyraźnie. Właśnie dlatego, że trzon faktograficzny obydwu tomików opowiadań jest prawie ten sam.

W tomie *Opadły liście z drzew* mamy do czynienia z widzeniem powierzchownym faktów. Prawdę mówiąc, są w tym tomie dwa, może trzy opowiadania niebanalne. Do nich należy przede wszystkim opowiadanie *Piwo*. Zwłaszcza dzięki owej sytuacji kluczowej partyzanta Henryka. Tej sytuacji, kiedy Henryk poznał najostrzejszy smak klęski. Kiedy klęska wyniknęła nie z daremnego działania, lecz z niemożności działania. Kiedy Bahnschutz bił jego matkę, a on mógł jedynie wymyślać sobie formy zachowania heroicznego. Kiedy przyszło mu znieść potem straszliwą wyrozumiałość matki: „Bałam się, żebyś mnie nie zaczął bronić. Tak się strasznie bałam, kiedy wyjrzałeś..." *(Opadły liście z drzew*, 1955, str. 50). Henryk doświadczył wtedy niemożności, wobec której wszystkie abstrakcyjne niemożności są niczym. „Nie mogę sobie z tym dać rady — powiedział cicho — trzy lata minęły, nie mogę. Nic nie robię. — Wyjął chusteczkę i ocierał pot z czoła. — Przecież po to się żyje, całe życie jest po to, żeby się przygotować. Kiedy przyjdzie chwila, trzeba bronić tych, których kochamy, reszta jest tylko dodatkiem. A ja myślę o tym, że gdyby drugi raz to samo się zdarzyło, no, cała ta wojna i tamto w poczekalni... że ja... — machnął ręką i nie żegnając się ze mną wybiegł na peron" (tamże, str. 50).

W *Opadły liście z drzew* wewnętrzna sprawa Henryka jest sprawą wyjątkową. Inni bohaterowie opowiadań mogą wiele, są dumni z tego, co mogą, pogardzają wszystkimi, którzy nie mogą tyle samo. Obnoszą tę swoją możność, swoją wyjątkowość, swoje lepsze wtajemniczenie. Co najwyżej mają za złe, że się tej ich wyjątkowości nie widzi w pełni, nie docenia, nie honoruje tak, jak należy.

W świetnie napisanym opowiadaniu *Noclegi* konspirator Marek bluzga pogardą gdzie popadnie. „Więc tak bardzo nie pachnie to śmierdzące życie. I co oni tu mają? Kupę łachów, gratów, garnków, «zapasów». Mają te pierzyny, bety, pod którymi jest ciepło; chowają się w te bety, zamykają oczy, zatykają uszy na wszystko, co się dzieje dokoła. Na czym, u diabła, im tak zależy?" (tamże, str. 52).

Podobni pod względem faktograficznych doświadczeń bohaterowie opowiadań tomu *Przerwany egzamin* są bardziej ludzcy, są mądrzejsi, są prostsi. Odkryli różne kształty ludzkich niemożności, odkryli ludzkie strachy, ludzkie przerażenia i ludzkie nadzieje. Jeszcze po staremu zadufany twórca „nowej szkoły filozoficznej", jeśli pogardza tak jak Marek, to pogardza z wręcz przeciwnych powodów. Pogardza, ponieważ mu odebrane zostały najprostsze nadzieje, ponieważ dawniej napiętnowane strachy odczuwa w jeszcze większym, rozpaczliwszym nasileniu. „Ciągle mam w sobie wielką radość, kiedy zdobędę jedzenie. Ciągle boję się, że zabraknie jedzenia, że mój dom się zawalił. Kiedy wracam z podróży do domu, jestem przestraszony; boję się, że zobaczę ścianę z wypalonymi oknami albo kupę gruzu i splątanych rur kanalizacyjnych. To, że po tygodniowej nieobecności zastaję dom na miejscu, że znów otwieram drzwi mojego pokoju, jest dla mnie zawsze dobrą nowiną. Zawsze mi to sprawia radość. Klucz. A do tego jeszcze dom!" *(Przerwany egzamin*", str. 68).

Ten „nowy filozof" jest już taki sam, jak prosta bohaterka niesamowitego opowiadania Marii Dąbrowskiej *Jesionka*. Podkreślam tę zbieżność, ponieważ w tym opowiadaniu odkryła Dąbrowska rzecz straszną, tajemnicę dzisiejszego człowieka tak intymną, że aż żenującą, że aż nie do uwierzenia. Nikt przed samym sobą nie chciałby się przyznać, że chodzi bez przerwy ze swoją „jesionką" na ramieniu. Zaczynam przypuszczać, że może to i dobrze, że nawet literatura tyka tak rzadko tych naszych nieprawdopodobnych, żenujących i maniakalnych przerażeń.

Lepiej może nie wywoływać wilka

z lasu. Uszanować fetyszystyczną profilaktykę. Ostatecznie, cóż nam pozostało lepszego niż fetyszyzm wobec wielu możliwych zagrożeń. Zawsze przejmuje mnie widok fetyszy w nowoczesnych samochodach. Przypuszczam, że znajdzie się dla nich miejsce nawet w pojazdach międzyplanetarnych. Zawsze przecież istniało coś takiego, jak scjentyficzny fetyszyzm. Fetyszyzm tkwi w sposób oczywisty u podstaw wielu współczesnych teorii. Między innymi estetycznych. Tylko że na sztukę, jeśli jest prawdziwą sztuką, nie ma w ogóle sposobu. Jej rzeczywiste treści wyrażają się tak czy owak. Dlatego kto wie, czy nie przezorniej jest zamiast: „Umieram ze strachu o swoją jesionkę, więc taszczę ją nawet na plażę", powiedzieć oględnie i mniej niebezpiecznie: „Lubię tak swoją jesionkę, że chcę ją mieć zawsze ze sobą".

U Różewicza taką przezornością kieruje się bardzo mądry, bo bardzo doświadczony Samuel z opowiadania *W najpiękniejszym mieście świata*. Samuela nie trzeba tak jak panią Z., znajomą Kazimierza Brandysa, przestrzegać przed snobizmem. Samuel sam wie wszystko. „Oni są jak dzieci — myślał — nic nie wiedzą. Ona maluje swoje obrazy, on ogląda Paryż. Nic nie wiedzą. Nie wiedzą, co to jest woda. Nie wiedzą, co to jest powietrze. Nie wiedzą, co to jest chleb. Zupa. Nie wiedzą, co to jest łóżko, stół, cebula. Nie wiedzą, co to jest ciało, śpiew, kwiat, dziecko. Nic nie wiedzą i nie będą wiedzieli. Śmieją się, że czekam na telefon, bo nie wiedzą, że to jest dla mnie zbawienie, nie mam innego nieba" (tamże, str. 131).

Taki czy inny kształt mądrości staje się zdobyczą wielu bohaterów nowych opowiadań Różewicza. Mądrość pozostaje mądrością nawet wtedy, gdy jest to mądrość daremna, mądrość bezsilna, mądrość tragiczna i rozdarta, upokorzona i w niczym nie użyteczna. A nie zawsze tak jest. Wiejski staruch z opowiadania *Spowiedź* byłby doskonale mądry, silny i w tej swojej sile wspaniały, gdyby Różewicz nie zepsuł opowiadania fatalną pointą. Różewicz postanowił zdemaskować dodatkowo to, co samo się zdemaskowało ponad wszelką miarę, w samej swojej istocie. I w rezultacie sprowadził ludzką mądrość starucha do wymiarów okolicznościowego frantostwa na modłę Zagłoby. Szkoda, że to wielkie opowiadanie zostało sprymitywizowane.

Na mój gust jest zresztą w nowych opowiadaniach Różewicza także sporo innych niejasności czy też jasności nadmiernych. Jestem ostatni z tych, którzy by mieli pretensje do pisarza z powodu beznadziejnych konstatacji twórcy „nowej szkoły filozoficznej" czy rozgoryczonego wiecznego abiturienta. Jestem wraz z bohaterem Różewicza za przerwaniem bezsensownego egzaminu. Czy jednak ten egzaminowany nieszczęśnik nie wypowiada czasem pretensji przedziwnych? Czy czasem nie zachciewa mu się tego, co dało się już nieraz we znaki? O co chodzi w takiej na przykład inwektywie: „Wielkie zamieszanie wywołane było tym, że egzaminatorzy zadawali nieczęsto to samo pytanie, ale każdy z nich czekał na inną odpowiedź, a nawet żądał innej odpowiedzi, jakby przeznaczonej wyłącznie dla niego. Moje odpowiedzi ginęły w olbrzymiej wrzawie" (tamże, str. 134). Cóż by to byli za cudowni, mądrzy egzaminatorzy, gdyby każdy z nich odczuwał potrzebę jakiejś własnej odpowiedzi na postawione pytanie. Bo, rzecz jasna, skoro się ma własną odpowiedź, jest się tolerancyjnym dla odpowiedzi cudzych. Straszność wynika chyba z konieczności jednakowej odpowiedzi dla wszystkich i od wszystkich. Niczego się tak nie lękam, jak takiej właśnie ewentualności. Rozumiem, że chaos najróżniejszych odpowiedzi na to samo pytanie bywa dostatecznie uciążliwy i sielanką takiego stanu rzeczy nazwać w żadnym wypadku nie można. Należałoby chyba jednak zrezygnować wreszcie z liczenia na szczęście doskonałe. Najważniejsze nie oczekiwać od życia za wiele. Uznać naturalną niedoskonałość wszystkiego. Nie poprawiać tego, co nie do naprawienia. Można przecież wymyślić sobie mniej bezsensowne zajęcia.

I jeszcze jedna wątpliwość. Różewicz posługuje się dosyć często metaforą człowieka umarłego. To gorzka i celna metafora. Nie wiem tylko, czy Różewicz wyjaśnia ją dość precyzyjnie. Takie między innymi omówienie tej metafory proponuje szyderczy abiturient: „Umarłem kilka razy i warto o tym opowiedzieć jeszcze żyjącym.

Człowiek umarły jest bardzo wrażliwy. Na głód, na ciepło i zimno, na słowa i uśmiechy. Jego zwłoki są dla niego najważniejsze w całym wszechświecie. Ja to jeszcze kiedyś wyjaśnię dokładniej. Znajdę wolną chwilę" (tamże, str. 145). Chciałoby się usłyszeć to wyjaśnienie. Bo kwestia owej ważności największej nie jest wcale prosta. Wydaje mi się znów, że niezależnie od tego, czy to jest źle, czy dobrze, czy to jest świadome, czy nieświadome, jawne czy ukryte, dla wszystkich, dla żywych i umarłych, nic innego nie może być ważniejsze, przynajmniej do momentu, dopóki egzystują tacy metaforyczni żywi czy tacy metaforyczni umarli. Tak jest naprawdę, no i trudno. Podejrzewam, że umarli właściwie to ci, którzy udają, że dla nich wszystko inne jest najważniejsze. Oni są martwi, ponieważ są nieprawdziwi, ponieważ nie mogą być prawdziwi.

Sprzeczam się z Różewiczem, ponieważ *Przerwany egzamin* jest książką ważną, książką bolesną, książką żywą. „Poeta-matka — pisze Różewicz — może być zapłodniony przez wszystkich i przez wszystko, w każdym miejscu i o każdej porze. Nasienie wchodzi tu przez otwarte rany. Kiedy rany zabliźniają się, następuje jałowość i śmierć" (tamże, str. 140). To chyba nie grozi Różewiczowi.

Henryk Bereza

LITERACKIE ROZBICIE ATOMU

Karol Čapek: *Krakatit*. Przełożyła Emilia Witwicka. Warszawa 1960. Państwowy Instytut Wydawniczy; str. 360.

Krakatit jest powieścią chybioną. Każdy wybitny pisarz ma chyba prawo do nieudanego utworu i nie on mu zapewnia zainteresowanie dla jego twórczości na długi okres po uroczystym nekrologu.

Materiał *Krakatitu* wręcz prosi się o powieść. Początek sugestywny, anektujący czytelnika. Koniec rozumny, zaskakujący, niezapomniany. Wielka metafora, jeśli się zapożyczyć wśród obiegowych terminów. Ale nad całością ciąży moda, ubiór, strój. Moda, która wyszła z mody. Moda, która poszła za kiepskim modelem, za manierą kiepskiej szkoły. Gdzie się Čapek sprzeniewierzał ekspresjonistycznemu nurtowi, w którym mógł odnajdywać i odnajdywał trafne środki wyrazu, tam jego kreacjonistyczne kompozycje wchłaniały po drodze formy niezgodne, opierały się na koncepcjach i pomysłach chromych. Ulegał on wówczas wydawniczemu czy też czytelniczemu gustowi. Po prostu gustował po trosze w atrakcyjnej, popularnej szmirze.

Zrozumiałe, że obywatele ojczyzny Szwejka musieli również poprzez sztukę przezwyciężać swoją c.k. austriacką obsesję. Ale dla karczowania przesądów najlepszym i niezawodnym narzędziem okazała się groteska i humor Haška. Obciążyć natomiast na serio fabułę dobrą, interesującą, prozotwórczą zestawem baronów, hrabiów, szlacheckich oficerów, sprowadzić w galowym mundurze następcę tronu, uczynić z księżniczki krwi, o niezafałszowanej heraldyce pochodzenia tatarskiego, morganatyczną kochankę szewskiego syna, pertraktować bez mrugnięcia okiem z rodową racją stanu — trudno, ale tego już w 1924 roku nie można było przyjąć bez doświadczonego uśmiechu Szwejka. I nie zadowoliwszy się jeszcze tym heraldycznym nadmiarem, zaofiarować bohaterowi powieści aż trzy kochanki: pierwszą — wiejską, szczerze naiwną, pastersko uroczą, dziewiczą z urodzenia i powołania, drugą — dumną herbem i kapitałem, zadzierżystą, perwersyjnie zmysłową, ulegającą w interwałach zapaściom erotycznym, i trzecią — piękną, dziewczęcą rozpustnicę, dzielącą byle jakie łoże ze wszystkimi buntownikami i agentami świata po to, by zbeletryzować genialną inwencję, by katastroficzne perspektywy spopularyzować — oznaczać musiało odstępstwo od kreacjonistycznej natury pomysłu, proszącego się o zgoła odmienną transpozycję materii *Krakatitu*.

Współczesny czytelnik może być dużo bardziej wyrozumiały wobec dziwactw i anachronizmów fabuły, pozostając wdzięczny autorowi za wyprzedzenie w czasie jego obecnego przeżycia, jego niepokoju, za uchwycenie dialektyki jego współczesnego losu. Prokop, genialny wynalazca, dzieli nasze strapienia. Szlachetny katastrofizm, który z natury rzeczy musiał zasadniczą, podstawową miarę czerpać z zagrożonej, przypuszczalnej przyszłości, patrzył na rozwój czy też na niemożność rozwoju poprzez negatywną utopię, poprzez prawidłowe kataklizmy historii, które przeczuwał i uzasadniał.

Krakatit — to pionierskie, literackie, rozbicie atomu. Język chemii i fizyki staje się tu językiem sztuki. Percepcja biologiczna i zoologiczna, dostatecznie zrozumiała dla nas, dla gatunku żywotnego, przeniesiona na nieorganiczną materię, ożywia ją w ekspresji dosadnej, mimo że nie antropomorficznej: „Kiedy biorę coś do ręki, czuję, jak tam brzęczą atomy. Zupełnie jak w mrowisku. Każda materia brzęczy inaczej, rozumiesz?" — czytamy na str. 12-tej.

Rzecz i człowiek. Cywilizacja i kultura. Kto kogo? Zmaganie się o prymat, o społeczne zapanowanie nad owocami swego geniuszu, pragnienie i dążenie do wytyczania kolein własnym tworom, walka o to, by to, co człowiek tworzy, nie wyobcowywało się natychmiast po narodzinach, uzyskawszy odmienny byt i niezależną marszrutę — oto wielki dylemat wynalazcy Prokopa, a w dalszym rachunku jego społeczności, jego środowiska i każdego człowieka.

Inżynier Prokop jest pocięty bliznami. Dłonie ma okaleczone od starć z materią, z każdą materią, która tylko dlatego nie jest rozszarpywana przez wybuchy i wstrząsy, że nikt nie dotarł do sedna jej tajemnicy, nie zna jej ukrytych, przeciwstawnych sił, zawsze gotowych do niszczącego, katastroficznego wyzwolenia się z formy, z kształtu, z kompozycji, z układu, będącego raczej narzuconym więzieniem niż przemyślaną inwencją Stwórcy, zdumiewającą czcicieli bogów czy też samorodnych przemian przyrody i świata.

Człowiek jest również — nie jego duch, lecz ciało — materiałem wybuchowym. Jest nim puderniczka i puder. Gdziekolwiek się nasz inżynier znajdzie, w salonie czy w komórce, w szopie czy w altanie, na stosie z rupieciami czy pod zaśmieconym płotem, jeśli tylko ma pod ręką zaimprowizowaną aparaturę i chociażby jeden metr kwadratowy dla laboratoryjnej przemiany, wszystko zamieni mu się pod kikutami jego palców w wulkaniczną, wybuchową materię. Wszystko wyzwala się poprzez antagonistyczny spór wnętrza atomu.

Od pierwszej chwili swego odkrycia Prokop jest nim oszołomiony jak każdy i wszyscy jakimś niebywałym odkryciem. Nie doceniwszy zasięgu, nie przeczuwając zastosowania, traci on z miejsca prawo do dyspozycji krakatitem, potwornie destrukcyjnym proszkiem. W powieści zostaje mu on wykradziony przez jego kolegę Tomasza, który jest równocześnie międzynarodowym aferzystą, ale Tomasz to tylko pretekst, zlekceważony, pozostawiony na uboczu. Wynalazca udaje się w pełną niezliczonych przygód pogoń za owocem wynalazku, który po przejściu w inną, metaforyczną egzystencję staje się widmem nieustannego zagrożenia, staje się samodzielnym, niezawisłym antypodą szeregującego, porządkującego intelektu. Wnętrze atomu, zburzywszy odwieczną niewolę, odzyskuje własny głos, moc detonacyjną wulkanu, własną antyhumanistyczną twarz. Indywidualizacja tej mocy dokonuje się dzięki upowszechniającej się trwodze i grozie, poprzez nieubłagalnie ścierające się moce społeczne, poprzez antagonizmy państwowe, narodowe i ekonomiczne. Nie brak tu również radiostacji kierującej zdalnie detonacjami. Nikt nie jest nikogo i niczego pewien. Pod każdym może się w każdej chwili dno zapaść.

Powieść kończy się parabolą, przypowieścią. Jest w niej dziadek, przypominający kataryniarza z myszką wyciągającą losy, choć dziadek ten ma ukrytą, biblijną, zaznaczoną w aluzji funkcję Boga-Ojca. Jest furka klekocąca, uciekająca od głównych dróg, od urbanistycznych kompleksów do zacisza leśnego, do pustelni w ostępach, gdzie można się oddać skontemplowanym rozważaniom, gdzie grzeszny inżynier może się pytaniami spowiadać, szukając usprawiedliwienia i rozgrzeszenia za nie popełnione winy i nie zawinione nieszczęścia.

Warto sobie przypomnieć jeszcze jedną rzecz z obfitego dorobku Karola Čapka, a mianowicie niedawno temu

wystawiony u nas, osławiony jego dramat *RUR*. Powieść i ten dramat pozostają ze sobą we wzajemnej bliskiej relacji, należą właściwie do tego samego cyklu, leżą w jednym łańcuchu tych samych refleksji, z tą różnicą, że gdybyśmy nie znali chronologii, przypuszczalibyśmy, że dramat cybernetyczny powstał po powieści o narodzinach wybuchu atomowego, a było wręcz odwrotnie. Czy należy wypominać Čapkowi, że zapuszczając się w gęstwinę naszego czasu, pomieszał daty, zaplątał się w kalendarzu? Dociekliwość autora *Krakatitu* nie szukała oparcia w naukowej systematyce, ale w kreacjonizmie badawczym, w negliżowaniu losu, w wiwisekcji losu. Znane jest powiedzenie Irzykowskiego o Witkacym. Nazwał go genialnym grafomanem. Nie mam zamiaru porównywać polskiego i czeskiego pisarza, gdyż Čapek jest zbyt odległy od wielkich artystycznych osiągnięć polskiego dramaturga i malarza. Niemniej jednak w eksploatacji własnej wyobraźni Čapek był genialny i mimo że kształt był dużo bardziej chromy od pomysłu, zapoznajemy się ze zdumieniem z odkryciami jego intelektu. Čapek był wielkim wynalazcą i odkrywcą przyszłości.

Jan Wyka

W PROMIENIACH WILNA I KRZEMIEŃCA

W kręgu bliskich poety. Listy rodziny Juliusza Słowackiego. Opracowali Stanisław Makowski i Zbigniew Sudolski pod redakcją Eugeniusza Sawrymowicza. Warszawa 1960. Państwowy Instytut Wydawniczy; str. 763.

Rewelacyjną książką rozpoczęła działalność Biblioteka Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza. Jako tom pierwszy wydawnictwa opuścił prasę w marcu br. zbiór listów rodziny Słowackiego. Zbiorowi temu nadali wydawcy pociągający tytuł *W kręgu bliskich poety*, który z równym powodzeniem mógłby być zastąpiony przez tytuł książki ogłoszonej już dawno, *W promieniach Wilna i Krzemieńca*. Pokaźny tom, liczący blisko 800 stronic, zawiera bloki listów następujących osób: Euzebiusza Słowackiego — ojca poety, Augusta Bécu — ojczyma, Salomei Słowackiej-Bécu — matki, Aleksandry Bécu — przybranej siostry, Jana i Teofila Januszewskich — wujów, Hersylii i Teofila Januszewskich — wujostwa, Stanisława Januszewskiego — ciotecznego brata, wymienionego jako „niewinna dziecina" w Hymnie *Smutno mi Boże!* Ogółem zebrano 239 listów 8-miu autorów (jeśli nie liczyć drobnych dopisków, np. Emanuela Glücksberga czy Józefa Grocholskiego, towarzyszących niektórym listom) — do 31 adresatów.

Wydawca każdej kolekcji podobnego typu musi się liczyć z możliwością, iż z czasem wypłynie na pewno niejedno uzupełnienie na razie niedostępne, ale z perspektywy kilku miesięcy istnienia książki należy z całym uznaniem stwierdzić, że wydawcy zebrali materiał z nadzwyczajną troskliwością i znawstwem.

Praca ich nie była zupełnie pionierska. Wśród poprzedników jedno nazwisko zwłaszcza zasługuje na podkreślenie specjalne: nazwisko Leopolda Méyeta. Wydawca listów Słowackiego do matki i autor kilkudziesięciu co najmniej biograficznych przyczynków dotyczących poety zasłużył się również ogłoszeniem dwu bloków listów członków rodziny Słowackiego: listów Salomei Słowackiej-Bécu do Odyńca i listów Teofila i Hersylii Januszewskich do Józefa Mianowskiego. Zasługi Méyeta słusznie „pokwitowali" wydawcy w przedmowie do swego tomu, trochę natomiast zbyt surowo osądzili jego błędy. Filologiem nie był na pewno i o tym wiedzą badacze Słowackiego od r. 1932, tj. od edycji listów poety dokonanej przez Leona Piwińskiego na podstawie nowego skolacjonowania autografów przepadłych bezpowrotnie w czasie wojny ostatniej. Toteż ze smutkiem stwierdzić należy, że wydawcy *Listów rodziny Słowackiego* nie mieli możności dotarcia do au-

tografów, z uznaniem natomiast należy podkreślić szczęśliwą inicjatywę filologiczną w emendacjach zastosowanych wobec pierwodruku Méyetowskiego. Komentarze Méyeta na pewno zawierają szereg błędów, ale też wydawcy-amatora z końca XIX w., nie rozporządzającego dzisiejszymi narzędziami badawczymi, nie podobna winić o „przypadkowość". Korygując informacje Méyeta tam wszędzie, gdzie dadzą się one skorygować, a podając inne z ostrożnym dopiskiem „według Leopolda Méyeta", należy oddać sprawiedliwość miłośnikowi poety, który w swym chałupniczym warsztacie zdołał wiele pamiątek po Słowackim ocalić od zagłady i przekazać badaczom wieku XX. Z zachowaniem pewnej proporcji można zaryzykować twierdzenie, że Leopold Méyet odegrał w dziejach kultu Słowackiego rolę podobną do tej, jaka przypadła Władysławowi Mickiewiczowi w dziejach kultu Adama. Władysław Mickiewicz nie był także ani filologiem, ani ścisłym komentatorem, a jednak nauka zawdzięcza mu bardzo wiele. Natomiast zasługi Leopolda Méyeta nie zawsze spotykają się z należytą oceną.

W skład tomu omawianego weszły oczywiście nie tylko listy zebrane przez Méyeta. Wydawcy wyłowili bardzo wiele listów rozproszonych w różnych publikacjach, przetrząsnęli — i to z powodzeniem — zasoby rękopiśmienne bibliotek („Ossolineum", Biblioteka Jagiellońska i in.). Zasady edycji, które przyjęli i z których wylegitymowali się w przedmowie, zostały konsekwentnie zastosowane w całym tomie; wyszedł on pod względem edytorskim zupełnie poprawnie. Słuszny jest układ według „bloków", słusznie przyjęte chronologiczne następstwo w poszczególnych blokach. Bardzo porządnie opracowane zostały „informacje o pierwodrukach i autografach", indeksy, które jak w każdej książce, tak i tu nie obeszły się bez drobnych przeoczeń. Dokładne noty biograficzne poprzedzają wszystkie bloki listów; odbiegają one tak pod względem rozmiarów, jak i pod względem staranności od notek biograficznych w komentarzach. Żałować wypadnie tylko, że wydawcy — bodaj na jakimś drobnym odcinku — nie pokusili się o stworzenie „dwugłosu". Zachowały się niektóre listy „drugiej strony", tj. osoby figurującej w omawianym tomie wśród adresatów, do osób potraktowanych jako autorzy listów. Tak np. warto było ogłosić wymieniony w komentarzu na str. 69 jedyny zachowany list Odyńca do Salomei Bécu. Byłoby to naturalne i słuszne dopełnienie listów matki Słowackiego do Odyńca. Szczególne znaczenie ma w tomie jedyny zachowany list matki do syna. Znaczenie to od dawna było ocenione. Wydanie *Dzieł* Słowackiego pod redakcją Juliana Krzyżanowskiego włączyło za radą Stanisława Pigonia list ów jako dodatek do tomu XIII, zawierającego pełny zbiór listów Słowackiego do matki. Oczywiście przyjęcie zasady „dwugłosu" nie może w konsekwencji doprowadzić do przedrukowania obok wymienionego listu pełnego zestawu listów poety do matki. Natomiast można było list matki uczynić pozycją centralną w tomie przez nadanie mu małej oprawy, bodaj jakiegoś komentarza filologicznego próbującego rekonstruować listy matki na podstawie listów Słowackiego. Można było ograniczyć sprawę do jednego lub paru przykładów.

Interesujące byłoby np. wyliczenie w komentarzu filologicznym zarzutów matki pod adresem twórczości syna, odtworzonych na podstawie nie wysłanego listu z lutego 1845 r. Tego rodzaju dodatek edytorski zwróciłby uwagę na ważność szczególną jedynego zachowanego listu Salomei Bécu do Juliusza Słowackiego. Oczywiście jest to tylko nieśmiała propozycja do rozważenia w przyszłości, kiedy wydawać się będzie powtórnie listy rodziny Słowackiego, nie zaś zarzut pod adresem sumiennych wydawców.

Przyznając wydawcom dbałość o dobre wywiązanie się z zadania pod względem czysto filologicznym, wypadnie licznymi zastrzeżeniami opatrzyć komentarz. Dowodzi on i erudycji, i pieczołowitości wydawców. Obszerniejszy w początkowych partiach tomu, staje się nadmiernie może szczupły przy listach Teofila i Hersylii Januszewskich do Józefa Mianowskiego. Nie ma na świecie komentarza bezbłędnego, a więc i tu — ku pożytkowi wydawców i czytelników — wyliczyć warto szereg drobnych niedokładności, przeoczeń i nawet błędów.

Parę miejsc objaśniono — wprawdzie w drobnych szczegółach — błędnie. W liście Augusta Bécu do Zygmunta Vo-

gła z 23 III/3.IV 1823 (s. 47/48) błędnie objaśniono „W. Korzeniowski" — „właściwie Józef Korzeniowski". August Bécu wiedział, jak było Korzeniowskiemu na imię, a „W" przed nazwiskiem oznacza tu „Wielmożny", vide w tymże liście: „JWmu Sierakowskiemu", a w liście następnym: (s. 49) „W-o Kontryma".

W biografii Salomei Bécu (s. 55) błędnie sformułowano: „Po śmierci drugiego męża (...) prowadziła (...) salon, w którym (...) bywali (...) Mickiewicz, Odyniec...". Zarówno Mickiewicz jak i Odyniec bywali w domu pp. Bécu przed rokiem 1824. Znane jest spotkanie Mickiewicza z Janem Śniadeckim w salonie dra Bécu. I tu, i gdzie indziej należało relację o aresztowaniu Salomei Bécu w związku ze sprawą Szymona Konarskiego opatrzyć uwagą, że to tylko wielce prawdopodobny domysł.

Komentarz zbyt często szafuje etykietką „przyjaciel". O doktorze Antonim Beaupré (s. 67) wystarczyło napisać „wymieniany w listach Słowackiego"; nie mamy danych co do tego, czy był „przyjacielem jego rodziny". Podobnie de Neve (s. 100) był raczej znajomym pp. Bécu; nie ma żadnych danych co do tego, by mówić o przyjaźni. Stosunki wzajemne Słowackiego z Hipolitem Błotnickim (s. 682) należy określić raczej jako oparte na szacunku i sympatii. Wobec różnicy wieku trudno tu mówić o przyjaźni.

Cytując książkę Marii Czapskiej o Ludwice Śniadeckiej (s. 118), należało wymienić również jej przedwojenne wydanie.

Objaśnienie o Rossie (s. 159) sformułowane niezręcznie; nie zadowoli ono osób znających Wilno.

Zgodnie z wyznawaną dziś powszechnie tezą o jednolitości treści i formy nieporozumieniem się wydaje sąd o „niechlujności formy" w przekładach Franciszka Salezego Dmochowskiego (s. 176). Należało innymi słowami zdruzgotać nieudane przekłady Dmochowskiego.

Sprzeciw budzi uwaga o słabej orientacji Salomei Bécu co do postaci generała Wincentego Krasińskiego (s. 203). Komentowany tu list p. Bécu pisany był w lutym 1827 roku, a sąd sejmowy, na którym gen. Krasiński ujawnił po raz pierwszy oblicze oportunisty, powołany został do życia w kwietniu 1827 roku.

Należy zerwać całkowicie z tradycją, jakoby Amelia z Benzonskiego miała rysy Aleksandry Moszczeńskiej (s. 216). Nie nie uprawnia do tego wnioski. Jest to interpretacja biografów poety z końca XIX wieku oparta na szczątkowej i mylnej rekonstrukcji imienia Moszczeńskiej, zaczerpniętego w sonetach Do A. M. Urosła legenda nie mająca żadnej podstawy wobec faktu, że Moszczeńska miała na imię Aleksandra, nie zaś Amelia. Komentarz biograficzny okazał się kruchy.

Z kolei zupełny drobiazg:

Szukając czytelnika przełożenie przez wydawców słowa „dzień" zamieszczonego na końcu listu jako „koniec" (s. 334).

W jednym miejscu niechże wolno będzie recenzentowi pokusić się o hipotetyczne przynajmniej uzupełnienie komentarza. Euzebiusz Słowacki w liście do J. Kossakowskiego z 1812 roku wspomina o „festynie", który pragnie oglądać w nagrodę za „przysługę" (s. 23). Zdanie to wydawcy opatrzyli komentarzem: „Nie wiadomo, o jakiej przysłudze tu mowa". Prawdopodobnie mowa tu o *Odzie na obchód uroczysty d. 15 sierpnia 1812 w Wilnie*, ogłoszonej przez Euzebiusza Słowackiego w osobnej broszurce, i o chęci udziału w festynie w dniu 15 sierpnia 1812. Przyjęcie tej hipotezy zmuszałoby do przesunięcia daty napisania listu o jeden miesiąc. Datę ustalili wydawcy na podstawie *Kuriera Litewskiego* z 15 lipca 1812 roku. Jest rzeczą prawdopodobną jednak, że w czasie pobytu Napoleona w Wilnie odbyło się kilka festynów.

Ze spraw typograficznych wypadnie zakwestionować zbyt częste zaczynanie zdań od dat wyrażonych cyframi.

Notki komentarzowe często są niepełne. Wymieniając *Dzieła* Euzebiusza Słowackiego, Wilno 1826—27 (s. 12), należało zaznaczyć, czy to wydanie pełne. Należało podać na s. 24, czy wiersz przytoczony w liście Euzebiusza do Kossakowskiego był wydrukowany w wydaniu zbiorowym. Przy Aleksandrze Chodkiewiczu (s. 16) nie wadziło wymienić *Wiersza do Chodkiewicza* pióra Antoniego Malczewskiego. Za skąpe są informacje o Auguście Bécu (s. 29), o Adamie Jerzym Czartoryskim (s. 33), o Klementynie z Tańskich Hoffmanowej (s. 75), o Erazmie Słowackim (s.

113) — tu konieczne było wymienienie listów Juliusza Słowackiego do stryja i objaśnienie, że Erazm był trochę poetą. Notki o Maurycym Gosławskim (s. 259) i o Franciszku Kowalskim (s. 269) nie informują, że to poeci.

„Kwitując" trud Wojciecha Kornelego Stattlera w związku z tablicą pamiątkową Juliusza Słowackiego w kościele św. Anny w Krakowie (s. 56), sformułowano zdanie tak, jakby to była inicjatywa Stattlera. Działał on na życzenie matki poety, podpisanej na tablicy pamiątkowej.

Komentarz bardzo często trafnie nawiązuje do twórczości Słowackiego, ale niejednokrotnie i pod tym względem nie zadowala. W notce o Kukolniku (s. 81) należało wspomnieć nie tylko o listach Słowackiego, lecz i o *Beniowskim*. W notce o opisie uroczystości koronacyjnej (s. 193) trzeba było odesłać i do *Kordiana*. Notka o Aleksandrze Chodźce (s. 278) nie zawiera wzmianki o stosunkach łączących go ze Słowackim. W notce o Bohdanie Zaleskim (s. 294) należało wymienić rozprawę Słowackiego pt. *O poezjach Bohdana Zaleskiego*. W notce o korespondencji Krasińskiego ze Słowackim (s. 684) należało zaznaczyć, że zachowane listy nie uzupełniają się; znamy listy Krasińskiego do Słowackiego z innych lat niż Słowackiego do Krasińskiego.

Wreszcie dwa uzupełnienia nie mające związku z twórczością Słowackiego. Forma „księcy" zamiast „książęcy" (s. 33) ma w XIX wieku szerokie prawo obywatelstwa, by zacytować Wincentego Pola *Pamiętniki Benedykta Winnickiego:*

Przy łasce książęcej miło się tu gości,
Lecz proszę o respons Waszej Księcej
Mości...

Pol, podobnie jak August Bécu, używał obu form wymiennie.

Notka o Leonie Borowskim i o jego nie zrealizowanych pracach nad *Bajkami* Krasickiego (s. 36/37) mogłaby być opatrzona informacją o jego ogłoszonych drukiem *Uwagach nad „Monachomachią"*.

Uczyniwszy komentatorom wiele zarzutów, należy także ocenić ich dużą wnikliwość i staranność, jaką zaobserwować można w wielu przypiskach cytujących *in extenso* rzadko przypominane źródła. Dla przykładu wymienić można przypisek nr 1 na s. 23, łączący list Euzebiusza Słowackiego z listem Szymona Malewskiego do Jana Śniadeckiego, przytoczonym za *Materiałami...* Teodora Wierzbowskiego, lub przypisek nr 11 na s. 87, zawierający wzmiankę o p. Bécu z listu Odyńca do Lelewela. Podobnych przykładów można by wyliczyć więcej. Toteż zgłoszone w niniejszej recenzji zastrzeżenia nie przekreślają faktu, że księga listów rodziny Słowackich jest pozycją niezmiernie ważną dla biografów poety i dla autorów prac poświęconych atmosferze duchowej Wilna i Krzemieńca. Dla przeciętnego czytelnika zaś jest tom recenzowany piękną książką listów, stanowi lekturę miłą i pouczającą.

Wydawcy podjęli i wykonali na ogół szczęśliwie ważne zadanie kulturalne.

Jerzy Starnawski

W PODRÓŻY OD SIENKIEWICZA DO KAFKI

Stanisław Wygodzki: *O świcie*. Warszawa 1959. Państwowy Instytut Wydawniczy; str. 302.

Tak zwana literatura „średnia" — ta, która się przecież liczy w sposób istotny — zbyt rzadko budzi ostatnio zainteresowanie krytyki, cierpiącej na snobizm, szukającej swej rangi i „samookreślenia" w nieustających literackich „konferencjach na szczycie". Musi chyba upłynąć lat kilkadziesiąt, by trafiła na dobre do magla jakiegoś polonistycznego seminarium — w ramach metodycznego pogłębiania „wiedzy o epoce" i spinania ogniw „procesu literackiego". Twórczość Wygodzkiego — myślę tu jedynie o prozie — po dziś dzień już osiem tomów nowel i dwie powieści, ma w tym

„procesie" swoje miejsce szczególne, przede wszystkim z uwagi na temat, szlachetny monotemat Wygodzkiego w jego książkach z ostatnich pięciu lat. „Tematem KPP, polskich komunistów" nazwał go autor.

Ten odrębny krąg tematyczny krystalizował się Wygodzkiemu powoli, na przestrzeni całego niemal piętnastolecia. Naturalną koleją rzeczy autor *Milczenia* zaczął po wojnie od nowel okupacyjnych. Pod ich adresem chciałoby się przypomnieć myśl Alaina, może nazbyt kategoryczną, ale niezmiernie płodną w literaturze (rozumieli ją przecież, choć tak odmiennie interpretowali, Zofia Nałkowska i Tadeusz Borowski): „Tragizm nie rodzi się z faktów, raczej ze stosunku do nich". Wygodzki, jak wielu innych, jak niemal wszyscy, wyszedł z wojny przytłoczony brzemieniem faktów. Notował je bez wyboru, bez konstrukcji, rozwadniał jałowymi refleksjami, w których nienajlepsza publicystyka konkurowała z gawędziarstwem „o sprawach życia i śmierci", o sponiewieranym i ocalonym człowieczeństwie. Szczególnie nieudane były opowiadania obozowe, rozwlekłe, kronikarskie, ale pozbawione surowości, zwięzłości kroniki, która pozostaje świadectwem czasu.

W paru przecież opowiadaniach ujawnił się Wygodzki już wówczas jako pisarz dramatycznej, sytuacyjnej anegdoty z pointą (często z morałem). Dwie późniejsze powieści produkcyjne — jedna z okresu „klasycznego" dla tej gałęzi twórczości, druga już po trosze „przedodwilżowa" i poświęcona „trudnej młodzieży" — potwierdziły dobitnie, że ich autor nie powinien wychodzić poza krótkie, zwarte, spointowane formy narracyjne o jednolitym klimacie. Narastał tymczasem szeroko zakrojony cykl opowiadań o kapepowcach; w jakiejś chwili zagarnął pisarza niemal bez reszty, stał się dziełem życia. O społecznej i politycznej doniosłości tej pracy, która owocowała już pięcioma książkami (licząc nowele wybrane i zestawione w tomie *Sześć opowiadań*), należałoby pisać gruntownie, obszernie i nie tylko z pozycji krytyki literackiej. Wypada jednak także zwrócić uwagę na znamienną i ciekawą ewolucję, bezsporny rozwój i postęp sztuki pisarskiej Wygodzkiego, widoczny zwłaszcza w *Milczeniu* — najlepszej książce cyklu o kapepowcach; jawny w ostatnich nowelach, wykraczających już częściowo poza ramy tego cyklu, zebranych w tomie *O świcie*.

Swój wielki cykl zaczął Wygodzki od założeń raczej skromnych literacko, jakby z szacunku dla tematu: kronikarskich, na poły dokumentarnych. Zapisywał, relacjonował koleje losu, ofiarność, heroizm ludzi, którzy poświęcili się pracy partyjnej; kreślił portrety kapepowców, uzupełniał je pożyteczną i instruktywną publicystyką historyczną, wpisywał w rozdziały i ustępy z dziejów partii. Stopniowo zagęszczał materię literacką tych opowiadań, eliminował werbalizm, tworzył jakiś klimat, subiektywizował narrację — nie tylko w użyciu formy gramatycznej, ale w widzeniu, w doznawaniu. W tomie *Milczenie* znalazły się już co najmniej trzy nowele (z pomieszczonych siedmiu), które mogły być zaskoczeniem dla czytelnika poprzednich książek Wygodzkiego. Najbardziej *Akwizytor firmy „Kosiarz"* — jedno z najbardziej udanych opowiadań, w swoim rodzaju i gatunku obrazowania soczyście przecież napisane, zwarte, dynamiczne, trochę kafkowskie w scenerii — w groźnym zagubieniu bohatera wśród ostro obrysowanych kształtów zimowego, górskiego krajobrazu.

Przed rokiem otrzymaliśmy nową książkę Wygodzkiego, *O świcie*. Nowela tytułowa — raczej szkic powieści — jest zdecydowanie najsłabsza i eksponowanie jej aż tak dobitne świadczy chyba o tym, że autor szuka pewnych rozwiązań literackich po omacku, instynktownie, z bardzo nikłą samokontrolą. Istotne przecież, cenne pozycje tomu stanowią wyraźną kontynuację *Milczenia*, *Ziemi*, *Akwizytora firmy „Kosiarz"*. Bohater nowel Wygodzkiego, nie opuszczając twardego gruntu historii, zostaje rzucony w przestrzeń wrogiego, okrutnego świata, osaczony, schwytany w pułapkę. Jest ową „muchą w pajęczynie", której przygląda się bohater *Hände hoch!* w jakimś kącie opustoszałego młyna, na chwilę przed nadejściem Niemców.

Trzy opowiadania, którym książka zawdzięcza swój walor literacki, mają jeden wspólny motyw, klimat, wspólny w efekcie zabieg fabularny (dwa z nich łączą się także chronologicznie,

są wariantami wrześniowej smutnej epopei). Kapepowiec, który z grupką towarzyszy opuszcza nadgraniczne więzienie pierwszego września 1939 roku, po wielodniowej wędrówce i dramatycznych perypetiach, po beznadziejnej pieszej ucieczce przed zmotoryzowanymi zagonami hitlerowców, zostaje wreszcie sam, zagubiony, uwięziony w opuszczonej, wymarłej okolicy — w promieniu wielu kilometrów jedyna łowna zwierzyna dla nadciągających niemieckich motocyklistów *(Hände hoch!)*. Kobieta z niemowlęciem, też w ucieczce przed Niemcami, w opłakanym stadnym marszu po szosach, zasypywanych z samolotów bombami i ogniem broni pokładowej — pozostaje w tyle, mijana przez coraz nowe fale uciekinierów, na koniec zupełnie sama, na pustej szosie, w pustej wsi, wśród szpaleru zabitych na głucho okiennic. Ginie z dzieckiem *(Łyżeczka gorącego piachu)*. Inna kobieta, której matka jest Żydówką, przyjeżdża po nią do dalekiej podgórskiej wsi akurat w dniu wysiedlenia Żydów *(Oczy)*. Wieś jest wymarła; w śnieżnej, lodowej przestrzeni nie widać człowieka: do godziny pierwszej nie wolno opuszczać domów. Potem, wśród wymarłej wsi, opancerzonej szczelnie okiennicami, przyjezdna kobieta ogląda pochód idących pod konwojem ku stacji, ku bydlęcym wagonom. Matka przyjezdnej zamyka pochód. Sceneria *Zamku*. I nie tylko sceneria. Gruntowną, szczegółową, realistyczną, najrzeczowiej osadzoną w czasie i przestrzeni motywacją doprowadza Wygodzki do sytuacji kafkowskich; metaforę dekomponuje, rozkłada na czynniki pierwsze, podstawia pod nią treści, obrazy autentyczne — „życiowe", historyczne. Uwierzytelnia ją poprzez historię.

W kolejnych realizacjach zabieg ten powtarza się zbyt dokładnie, zbyt konsekwentnie, by uznać go za przypadek, efekt niezamierzony, wynikły żywiołowo z budulca, z materii fabularnej. Skądinąd przecież ów budulec — miał go zawsze Wygodzki pod dostatkiem — kształtował mu się dotąd raczej opornie, uporczywie ciążył ku szablonom. Pisarz zaczyna je przełamywać. To trudny proces, zawiły, przebiegający bardzo rzetelnie; proces usilnej rekonstrukcji warsztatu. Wygodzki prowadzi jeszcze narrację rozlewnie, wielosłownie, pedantycznie — wszystko nazywa, wszystko dopowiada. Nie czuje potrzeby pauzy, skrótu, domyślenia. Raczej określa werbalnie niż demonstruje. Dotyczy to zwłaszcza stanów psychicznych. Zbyt często jeszcze banalne epitety, wypłukane ze znaczenia odbitki frazeologiczne nienajlepszej proweniencji (np.: „sercem Tadeusza szarpnął niepokój" albo „głos Tadeusza drżał") są narzędziem tak zwanego „rysunku postaci" — informują o jej pobudkach, rozterkach i decyzjach, o przeżyciach i rozmyślaniach, o których autor wie oczywiście wszystko. Coś się zmienia na lepsze, kiedy pociąga Wygodzkiego opis w rygorach żywej i dramatycznej fabuły, dynamika sytuacji, konfrontacja — zderzenie postaci z sytuacją, ogarnięcie i obezwładnienie bohatera przez bieg wypadków. Na tej fali zaczyna Wygodzki widzieć ostro, selekcjonować obrazy; odnajduje wyraz, świeżość i barwę słowa, tworzy niekiedy zwartą, czasem prawdziwie sugestywną konstrukcję. Ciągle przecież krzyżuje się w tej prozie *in statu restaurandi* mnóstwo sprzecznych artystycznie tendencji, zamysłów nie domyślanych, zamiarów niewczesnych, stylów żywych i obumarłych w dalekiej swej odbitce.

Ta swoista koegzystencja różnych warstw stylistycznych, różnych poetyk może budzić pewne nadzieje, kiedy wyrastają z niej takie opowiadania, jak *Hände hoch!* czy *Łyżeczka gorącego piachu*. Ale Wygodzki zaczyna wyraźnie błądzić. *O świcie* to osobliwy pastiche Sienkiewiczowskich *Szkiców węglem*. Zołzikiewicz nazywa się tu Woliński, jest leśniczym, szantażuje i usidla mackami złowrogich knowań czarnulę-krasawicę, żonę robotnika leśnego, który kradł drzewo na stodołę (legalnie nie chciano mu sprzedać). Żona poświęca cnotę dla ratowania męża. Mąż, zwiedziawszy się o rzeczy, wiesza się na brzozie. Ten uwspółcześniony (?) dramat Wawrzona Rzepy i Maryśki Rzepowej wpisany jest w las, który szumi. W lesie mieszka pan Dygasiński z ptaszkami i pęczniejącą witalnie naturą i zacna pani Eliza Orzeszkowa *(Nad Niemnem)* z opisami przyrody sobie a muzom — ku pomnożeniu piękna, i szlachetny duch Żeromskiego, i jeszcze inne szlachetne duchy. Obcują z

nimi bohaterowie mdli, sztuczni, papierowi, utopieni w gadulstwie, grzęznący w pogmatwanej i rozwlekłej intrydze... Te surowe wyroki i zwłaszcza ton nieco lżejszy niechże mi tu autor daruje; dowiodłem chyba, że nie myślę umniejszać jego rzetelnego pisarstwa, które cenię i rad bym widzieć tęższym. I nawet w tak złym opowiadaniu, jak *O świcie*, pozbierałem mimochodem niemało swoistych ładności — jakiś choćby „skrawek księżyca, zagubiony paznokieć blasku w kącie zmartwiałej szyby".

Od Sienkiewicza do Kafki — i z powrotem. To dziwna podróż i zarazem niezmiernie typowa. Typowa dla ludnej i po wielokroć odmierzonej, na poszczególnych swych odcinkach i postojach tłumnie uczęszczanej trasy. Dziwna przez pomieszanie czasów, kierunków, rozkładów jazdy i środków lokomocji; w nawrotach i pętlach tak czasem zaskakująca, jak gdyby przedsięwzięta bez mapy, bez kompasu, ba, nawet bez zegarka. W tym powikłaniu zresztą jakoś znamienna dla naszej literackiej geografii.

Józef Kelera

REPORTAŻ

Witold Zalewski: *W poszukiwaniu dnia dzisiejszego.* Warszawa 1958. „Iskry"; str. 139.

Reportaż Witolda Zalewskiego dotyczy niemal wyłącznie wsi, małego miasteczka — terenów wielu pisarskich klęsk, których powodem był, równie jak nieznajomość przedmiotu, oportunistyczny „kreacjonizm". Zalewski pisze w dogodniejszym czasie i konwencji; ma więc podwójne prawo do subiektywnej klasyfikacji. Początki tej samodzielności widać nawet w dwóch wcześniejszych pracach *(Ziemia i cement, Wiceprezes geesu).*

Konwencja reportażu jest konwencją ścisłej rzeczywistości, opis faktów bezpośredni i przyjmowany jako prawdziwy. Założenie niebezpieczne, ponieważ można, dzięki niemu, doskonale kłamać. Sąd — niezawodna konfrontacja z rzeczywistością — nie uznaje żadnego „fikcyjnego" kredytu, nie dopuszcza żadnego „formalnego" alibi, jest ostateczny, odbywa się na sposób całkowicie pozaliteracki. W tym miejscu muszę więc odłożyć, jako prywatny, pogląd, że istotnie Zalewski dużo powiedział na obrane przez siebie tematy. Muszę zastanowić się dwuznacznie, czy swoje spojrzenie przekazuje Zalewski w sposób dość atrakcyjny, czy wzbudza dostateczną ilość zaufania, czy potrafi owiać fakty, z których korzysta, czarem autentyzmu.

Zalewski stosuje proste chwyty, od tradycyjnej wizyty w nowopowstałej fabryce począwszy *(Ziemia i cement).* Bardziej własna jest konstrukcja „naturalna": redakcyjna „Warszawa" jedzie kielecką ziemią, a po drodze i na częstych postojach szkicuje Zalewski obraz polskiej prowincji *(Lewy brzeg Wisły).* Materiał reporterski może być też sprężony w określonym sposobie narracji: oto monografia typowych przemian współczesnej wsi na przykładzie małego lubelskiego przysiółka *(Krewniacy),* oto portret działacza *(Wiceprezes geesu).* Żywiołem panującym jest wszędzie konkret. Występuje w różnej postaci: od cyfry do anegdoty. Co więcej, reportaż „oddycha" autentyzmem. Zalewski bowiem jest osobiście zaangażowany, najwidoczniej przejmuje się wszystkim. Bardzo to sympatyczne i przekonywające. W sprawach społeczno-gospodarczych Zalewskiego ani czytelnika nie zadowoli relacja: muszą jeszcze rezonować i postulować. Podoba się także czytelnikowi, kiedy Zalewski cofa się przed trudną oceną, np. ofiarnego i w dobrej wierze działającego propagatora nienajlepszej polityki gospodarczej *(Zimna wiosna).* Zaufanie rośnie jeszcze bardziej, kiedy Zalewski, groźny demaskator, odsłania swoje liryczne słabostki. A więc bardzo częsty pejzaż, konkretny, dotykalny, jak sprawy główne reportażu: „Na placu rosną jeszcze chwasty i jesienną wonią piołunu ciągnie od polany. Kilka kóz oskubuje liś-

cie niziutkich brzózek...". Skąd bezpośrednie przejście do rzeczy też nie pozbawione poezji: „...my jednak widzimy już na tym pustkowiu szosę, ruch dookoła".

Narodowe sentymenty dobrego pisarza są przyczyną wielu krajobrazów, sylwetek, wzruszeń i refleksji. Zalewski czuje się świetnie jadąc „w Polskę". Wieś, małe miasteczko fascynuje swoimi komplikacjami, a także folklorystyczną barwnością. Wrażliwość Zalewskiego sięga nader głęboko. W *Cichoniowej górze* mocnymi pociągnięciami kreśli Zalewski sylwetkę pienińskiego bogacza, polskiego chłopa, co to trwa, mimo dziejowych burz. A widząc tamże piękny majowy dzień, piękną procesję, jak „z opisów Reymonta i Orkana", zdobywa się Zalewski na taką oto smutną refleksję: „Już wiem, jakie uczucie przeszkadza mi spokojnie i do syta chłonąć nagromadzone uroki; poczucie inności, świadomość należenia i związania się ze światem, które to żywe źródło wysuszy albo obłoży marmurami, przemieni w martwą studnię".

Rozkochany w swoim kraju i pracy, popełnia wszakże Zalewski brzydkie, agresywne i pogardliwe gesty wobec, jak ich nazywa, „biednych brodatych ludzi", liberałów „z czystymi rękami", którym „śni się Paryż nad Wisłą". Raczej chyba na miejscu byłoby współczucie wobec ludzi, którzy z takich czy innych powodów nie dysponują dziennikarską czy ideową krzepą Zalewskiego.

Tomasz Łubieński

ANTYREPORTAŻ

Jerzy Lovell: *Cud się zdarzył. Reportaże i groteski.* Warszawa 1959. „Iskry"; str. 138.

Lovell próbuje używać mody literackiej w swoim dziennikarskim warsztacie. Materia faktów i obserwacji traktowana jest z dużą swobodą, niekiedy wręcz zepchnięta do roli pretekstu dla treściowych i formalnych spekulacji oraz ambicji. Wszędzie pełno pomysłów Lovella własnych i pożyczanych. Niestety, nie wszystkie pochodzą z pewnego źródła, nie wszystkie z kolei właściwie zostały wykonane i zastosowane. Więc w tej wyższej bądź co bądź szkole reportażu znajdziemy obfitość b-klasowego humoru, na zasadzie owych dowcipów estradowych, które długo rozchodzą się po Polsce złotodajnym kręgiem, na zasadzie metafor, które stają się wreszcie łupem sprawozdawców sportowych. Oto przykłady: „Czołem, towarzyszu Herodzie" albo „banderia konna platerowców i desant lotniczy swojsko-egzystencjalistów, przywiązanych parami do nadmuchanych środków antykoncepc." *(Narodowa szopka obyczajowa).* W podobny, mniej lub bardziej groteskowy sposób napisana jest znaczna część książki; wszak podtytuł zapowiada lojalnie: *Reportaże i groteski.* Stosuje Lovell nawet uniwersalną, gombrowiczowską składnię przestawną, która każdego literata czyni dowcipnym. A jeśli już nie groteska, to często ironia i pseudopoezja, jak w *Sonacie złodziejskiej:* „Tych parę taktów *(Sonaty księżycowej,* przyp. mój) z drugiej części; monstrualna pokusa, bezwład, potem nagłe dźwignięcie się w górę, jak wylew morza przy pełni księżyca. — Księżyc. Luna psiakrew".

W reportażach pojawia się często „wasz reporter", Wszystko jest bardziej poważne, chociaż humorek nieraz jeszcze dopisze. Siedzi sobie Lovell z kolegą u „Wierzynka" i przy piwie słuchają, co też słychać przy sąsiednim stoliku. To może nieładnie — przyznaje Lovell — ale „mój warsztat socjologiczny doskonale wytrzymuje takie próby, między porcją befsztyka po tatarsku a polędwicą po angielsku czasem więcej można się dowiedzieć o człowieku i jego społecznych uwarunkowaniach niż po roku mozolnych studiów". W reportażu kryminalnym *Co się śni współczesnemu* dla odprężenia albo odmiany częstuje nas Lovell sielankową sceną, jak łowi ryby z synem, ale zdechła wrona przywodzi mu na myśl zamordowaną przekupkę.

W wielu jednak wypadkach elementy groteski i reportażu stosowane są z większym umiarem, wówczas całość staje się podobna felietonowi. Lovell potrafi jednak mówić o sprawach, które same przez się są groteskowe, jak biurowa „wojna płci" w *Sprawie kobiecej*, bez przesadnych ozdobników. W najlepszych swoich utworach Lovell śledzi ludzką krzywdę i ludzki ból; od nadużyć do problemów obyczajowych i moralnych. Fakty stają się przykładami, anegdota zostaje potraktowana socjologicznie, a także psychologicznie, jak konflikt pokoleń w *Progach dojrzewania*. Lovell korzysta po społu ze swego życiowego i dziennikarskiego doświadczenia. I tak właśnie dochodzimy do „antyreportażu" jako określenia najciekawszej części pisarstwa Lovella. Tutaj bowiem klasyczny, „realistyczny" reportaż zostaje niemal oczyszczony z nazwisk i dat, uwolniony od wszechwładzy konkretu na rzecz humanistycznych rozważań.

Tomasz Łubieński

WOKÓŁ PEWNEGO WZNOWIENIA

Tadeusz Kwiatkowski: *Lunapark*. Okładkę tytułową i ilustracje projektował Kazimierz Mikulski. Kraków 1960. Wydawnictwo Literackie; str. 187.

Od pierwszego wydania *Lunaparku*, napisanego zresztą trzy lata przed ukazaniem się w druku, do obecnego, drugiego, minęło czternaście lat. Wystarczy wziąć do ręki egzemplarze obu wydań i porównać ich stronę graficzną, aby — nawet przy całkowitej nieznajomości naszego życia artystycznego na przestrzeni ostatnich lat kilkunastu — zorientować się, jak daleko zaszły zmiany typu wyobraźni, wrażliwości, artystycznych upodobań naszego wczoraj i dziś. I poniekąd czym innym był *Lunapark* wczoraj, czym innym jest dziś. Czym innym w sytuacji tuż-powojennej, czym innym w roku 1960. Ukazaniu się tej książeczki — był to debiut — towarzyszyło niezwykłe zainteresowanie; odczytywano głośno jej fragmenty, poświęcano jej dyskusje, pisano szczegółowe recenzje. Zaszokowanie odmiennością poetyki *Lunaparku* było powszechne i doprowadziło do tego, że powołano dla wykazania jej literackich paranteli długi szereg bardzo godnych nazwisk: Witkacego, Schulza, Gombrowicza, Dygata, Brandysa, Truchanowskiego, Gałczyńskiego, z obcych Poego i Kafki. Równie powszechne było zakłopotanie pojawieniem się takiego tworu po świeżych doświadczeniach wojny i w obliczu surowej teraźniejszości. Szukano związków *Lunaparku* z aktualną rzeczywistością — i jedni stwierdzali, iż „rzeczywistość ludzka nie objawiła się w tym utworze", inni widzieli w nim wprost kryptonimiczną powieść o okupacji, z Hitlerem w osobie Dyrektora Lunaparku, gestapo reprezentowanym przez Żółte Błazny itd. W ostatecznej ocenie odżegnywano się od Kwiatkowskiego jako od ostatniego klerka — to była naturalnie postawa *Kuźnicy*, hołdującej zupełnie odmiennym wzorom literackim, albo równie zdecydowanie opowiadano się za nim, uznając jego prozę za naprawdę rewolucyjną i nowatorską — przy czym owo „naprawdę" miało akcent opozycji i wyboru innych literackich tradycji — lub wreszcie odmawiano mu większego ciężaru gatunkowego, chwaląc za wdzięk, dowcip, wrażliwość i wyobraźnię czy też traktując *Lunapark* wręcz jako lekturę dobrą dla odprężenia i urozmaicenia.

To zaszokowanie, zakłopotanie i ostra przeciwstawność przyjęcia były naturalne. Na tle ówczesnych tendencji literatury polskiej *Lunapark* był istotnie zjawiskiem i dziwnym, i odosobnionym. Był takim przede wszystkim w konfrontacji z ówczesnymi postulatami dotyczącymi wyboru tradycji literackich i walką o określony typ literatury. Tradycje, które tej książeczce są najbliższe, to tradycje ekstremistycznych ruchów artystycznych z okresu po I wojnie, a więc to, od czego po II wojnie nastąpił zdecydowany odwrót. Ani realistycznej poetyki, ani bezpo-

średniego zaangażowania społecznego, które się na postulowany typ literatury składały, nie można było w *Lunaparku* znaleźć na pewno. Stąd, po pierwsze, pakowanie Kwiatkowskiego do jednego worka ze wszystkim, co tylko w nowszej literaturze odbiega od kanonów realizmu — zabieg, który wyjaśnia bardzo niewiele, stąd, z innej strony, zarzuty odwrotu od rzeczywistości, sztuki dla sztuki, zarzuty jałowości problematyki i uprawiania literatury w społecznej próżni. Próbę obrony podjął Kwiatkowski sam. W jednym z numerów *Nowin Literackich* z roku 1947 znajduje się jego z pewnych względów bardzo interesujący artykuł *(Do naczelnego ferdydurkisty. Odpowiedź Witoldowi Gombrowiczowi)*, w którym m.in. dosadnie, choć bez wytykania palcem, zareplikował na zarzuty i zawarł poniekąd swoje credo artystyczne. Obok półżartobliwie gromkich stwierdzeń, że: „Literatura nadrealistyczna nie została jeszcze zagnana w kozi róg przez krwawych realistów" i że: „Pisarzy ceniących wyobraźnię, rytm świata, jest wielu. Zdławieni zostali w pierwszym ryku nieartystycznego faktomontażu", znalazła się tam żarliwa obrona czcicieli fantazji i żywych ludzi o najżywszej wyobraźni, wreszcie programowe niejako placet dla tego typu literatury, która „daje człowiekowi radość życia w artystycznych zestawieniach kształtów, barw i wolnej gry intelektu". W ogóle cały ten krótki artykuł pobrzmiewa dość żywą programowością i trudno się oprzeć wrażeniu, że jest to jakaś zdecydowana zapowiedź, zapowiedź, która poza swoją jednorazową realizacją nie znalazła spełnienia tego, co obiecywała. Z tych właśnie względów casus Kwiatkowskiego jest interesujący, a cała sprawa warta przypomnienia, bo może w pewnym skromnym zakresie wzbogacić materiał do rozważań nad różnymi drogami, szansami i koniecznościami naszej literatury powojennej, w szczególności raz jeszcze zaktualizować pytanie, czy, kiedy i dla jakich powodów takie czy inne propozycje artystyczne mogły w niej zostać przyjęte lub musiały być odrzucone. Nie zapominajmy jednak, że owa realizacja — *Lunapark*, twór jedyny i efemeryczny, o cztery lata wyprzedził przytoczoną deklarację i że sytuacja, która go powołała do życia, była jednak z gruntu odmienna.

Wspomniano wyżej, że w pewnym sensie jest *Lunapark* kontynuacją ekstremistycznych ruchów artystycznych po I wojnie. Przytoczona seria nazwisk jest chyba z jednym wyjątkiem nieporozumieniem. Tradycje poezji nadrealistycznej — te są *Lunaparkowi* najbliższe. Ale czemu służą w roku 1943? Jaka jest ich funkcja? W jakiej mierze przejęcie pewnych elementów poetyki nadrealizmu związane zostało z przejęciem jego światopoglądu?

Lunapark na pewno powtarza filozofię nadrealizmu w tym, co — między innymi — było jego czy, ściślej, jego dadaistycznych początków reakcją na wojnę, postawą wobec świata, w którym ta wojna była możliwa, a co streszczało się w odpowiadaniu na absurd absurdem. Ale doświadczenia Kwiatkowskiego są doświadczeniami II wojny, Kwiatkowski może absurd nazwać — w absurdalności świata odkrywa system totalitarny. I istotnie, można odczytywać *Lunapark* jako metaforę policyjnego państwa Hitlera, ale to jest metafora o wiele ogólniejsza i tak pojemna, że mieści się w niej doskonale i późnomonopolistyczny kapitalizm, i faszyzm, i cezaryzm — wszelka totalitarność.

W systemie błąka się człowiek. Zbuntowany — w imię samoistności, samostanowienia i autentycznych wartości; a miarą tej autentyczności jest nie obiektywna sprawdzalność, bo nie w obiektywnej sferze się one realizują (w ziemskiej czy niebiańskiej tej samej są natury), ale wewnętrzna spontaniczność, wolność jako akt protestu i inności. Właśnie inności, która się już dalej do niczego nie odwołuje, a która się przeciwstawia temu, co zorganizowane, przyjęte i przewidziane. W ten sposób metafora Kwiatkowskiego nabiera innego, filozoficznego znaczenia — negując świat wiadomy i wymierny domaga się miejsca dla tego, co w człowieku irracjonalne. I w tym więc również zbiega się z tendencjami nadrealizmu, zbiega się z kierunkiem jego ambicji poznawczych. Potwierdza tę filozofię także w tym, co stanowi chyba istotę reprezentowanego przez *Lunapark* spojrzenia na świat. Krytycy zarzucali tej książeczce zbędność artystyczną części ostatniej — „rajskiej". Nic fałszywszego. Dopiero poprzez kolejne pokazanie lunaparku ziemskiego i niebiańskiego wypowiedziana została myśl zasadnicza — że

w gruncie rzeczy żadnych wartości w świecie ludzkim nie ma, jest tylko jakiś mechanizm ludzkiej natury. Jaki — to pokazane już zostało w rysach grubych i ogólnikowych, zgodnie zresztą z charakterem całości.

Właśnie ta ogólnikowość, która sprawia, że metafora *Lunaparku* jest tak bardzo wieloznaczna, powoduje zarazem, iż treść jej jest w gruncie rzeczy tak niesłychanie uboga. A właśnie dziś, kiedy w kwestii wyboru literackich tradycji nie zacieśniamy się tylko rygorystycznie do pewnych latami uświęcanych kanonów, kiedy skłonni jesteśmy oddawać sprawiedliwość różnym typom literatury, ze szczególną dobitnością wysuwamy pytanie o wartość poznawczą takich czy innych literackich wzorów. Nie szokuje nas poetyka — pytamy, co ona znaczy. Poetyka *Lunaparku* w trybie doraźnym, jeśli można tak powiedzieć, dostarcza tego typu artystycznej uciechy, który jest nam dziś o wiele bliższy, ale jej treść intelektualna daleka jest od głębi i oryginalności. I to, co w związku z *Lunaparkiem* pozostaje najbardziej interesujące, to *Lunapark* jako próba kontynuacji ekstremistycznej linii literatury, sytuacja, w której się pojawił, wreszcie jego jedyność i efemeryczność.

Danuta Danek

ZAWSZE TEN SAM — ERENBURG

Ilja Erenburg: *Dzieła wybrane*. Tom 5. *Szkice, wrażenia z podróży*. Tłumaczyli: W. Bieńkowska, W. Broniewski, W. Kindler, G. Pauszer-Klonowska, I. Zabłudowska, M. Zagórska. Okładka i opracowanie graficzne: Jerzy Jaworowski. Warszawa 1960. „Czytelnik"; str. 373.

Książka zawierająca fragmenty notatek pisarskich z lat trzydziestu to dla krytyka obiekt wymarzony. Początek drogi — znamienne ewolucje — ku czemu pisarz zdąża — dokąd zaszedł dziś; w ten sposób powinno się kwitować pozycje w rodzaju tej właśnie: *Szkice, wrażenia z podróży* Ilji Erenburga.

Tym razem jednak zbadanie schematu nie przyniosłoby wyników ciekawych. Dowiodłoby pewnych prawidłowości, ale nie potrafiłoby ukazać oryginalnych, własnych rysów autora. Reportaże, notatki z lat dwudziestych były wyrazem olśnienia światem, wiekiem dwudziestym, z tym, że spisywał je pisarz skłonny do syntez, uogólnień, umysł giętki, z łatwością przerzucający pomost pomiędzy zjawiskami najbardziej odległymi w czasie, przestrzeni lub przeżyciu. W latach pięćdziesiątych szkice Erenburga były konstruowane na zasadzie świata zrozumianego, pisarz — umysł giętki, ale skłonny do syntez i uogólnień — sprawdzał już tylko swoje przeświadczenia, swoje idee, swój, przyjęty czy założony, system rzeczywistości.

Myślę, że tę książkę zupełnie inaczej czyta się u nas, inaczej w Związku Radzieckim. Jej trzecią część zajmują: Stendhal, impresjoniści, Picasso. Z artykułów Erenburga pisanych w ostatnich latach jest to cząstka znikoma. Ale wszystkie mają ten sam charakter: pokazanie młodemu radzieckiemu czytelnikowi postępowych tradycji i najlepszych osiągnięć współczesnej sztuki zachodniej. Odkrycie Stendhala w roku 1956 czy 57 — ile jest w tym własnej, aktualnej pasji artystycznej, co zaś jest tylko skorzystaniem z nadarzającej się rocznicy czy jubileuszu, aby przypomnieć o wielkim pisarzu francuskim, popularyzować go i przekazać własne — młodzieńcze na przykład, niekoniecznie aktualne — przywiązania? Podczas lektury szkiców Erenburga o literaturze czy sztuce nadchodzi zawsze moment niepewności, nieoczekiwanego dystansu wobec autora, wobec całego zagadnienia. Co mówi on od siebie, co jest pisarskim zwierzeniem — najciekawsze stronice w tego rodzaju książkach! — co zaś z popularyzatorskiego obowiązku znalazło się tylko dla przejrzystości i czytelności wy-

kładu? Nie zawsze łatwo jest te dwa momenty rozróżnić, tym trudniej, im mniej indywidualny jest stosunek autora do opisywanego przedmiotu. Albo raczej: im bardziej go, osobiście, interesują w opisywanym przedmiocie cechy banalne, powszechnie widoczne, znane.

Tak więc ani Stendhala, ani Picassa, ani impresjonistów Erenburg nie odkrywa naprawdę. Ale ze znakomitą spostrzegawczością, kulturą i temperamentem gospodaruje się w tym, co leży już na powierzchni. Nie wyraża stosunku nowej epoki, nowego człowieka, odmiennego przecież w XX wieku odczuwania do tych zjawisk, ale i nową epokę, i nowego człowieka ze zjawiskami tymi stara się oswoić.

Jest to zresztą cechą charakterystyczną tego pisarza. W pierwszej części książki *Kronika naszych dni* zebrano parę notatek pod znamiennymi tytułami: *Narodziny automobilu, Samochód, Sardynki, Buty.* Były to reportaże pisane w latach dwudziestych, które miały oswoić radziecką publiczność z nowoczesną techniką kapitalistyczną. W kraju, który dopiero dźwigał się z chaosu rewolucji, doskonałość techniki i produkcji bywała olśnieniem, a czasem bajką o żelaznym wilku. Erenburg, już wówczas autor paru powieści, chętnie korzystał z okazji, by bajki takie swoim czytelnikom opowiadać. Gdyby ktoś zechciał sprawdzić, to nawet styl baśniowy znajdzie w opisie zjawisk, które dla samego autora na pewno ani bajeczne, ani magiczne nie były.

Wreszcie notatki z podróży. Te najbliższe chyba bywały powieściopisarzowi, który akcję nie tylko swych powojennych książek lubił rozrzucać po całym świecie. Nie wiem, czy szkice te, zanim weszły do wydania zbiorowego, poddane zostały jakimś korektom. Jeśli nie — można bez przesady powiedzieć, że były i są niezwykłe.

Jeżeli powieściopisarz jako plon podróży przywozi powieść i luźne reportażowe notatki, zawsze byłbym skłonny przypuszczać, że w tych ostatnich znajdzie się więcej ciekawostek, sensacji, obserwacji, które nie zmieszczą się w rygorystycznej konstrukcji powieściowej, które pisarz dostrzegł jednak i musi utrwalić. Nie wszystko można powiedzieć w książce, są rzeczy, które trzeba zapisać, aby wykorzystać za lat dziesięć czy dwadzieścia, nawet natychmiast — ale w nieobowiązującym sprawozdaniu gazetowym, nie obciążonym regułami artystycznej kompozycji.

U Erenburga — inaczej. Nawet jego zapiski z Hiszpanii czy z Francji, o których to krajach bardzo interesująco pisał w swej beletrystyce z lat trzydziestych — nawet zapiski z tych krajów są bardziej surowe, rygorystyczne niż powieści. Jak gdyby reportaż, artykuł czy notatka stanowiły ramy, twardą oprawę, natomiast twórczość artystyczna we właściwym sensie mogła swobodnie wykraczać poza sztywny, określony schemat obrazu. Później zresztą i twórczość się utemperowała, ale technika powieściopisarza i publicysty nie uległa zmianie. Gdy czyta się wrażenia z Ameryki z roku 1946, uzyskuje się natychmiast ramę, oprawę, nawet schemat obszernych amerykańskich fragmentów powieści Erenburga z roku 1950 — *Dziewiąta fala.*

Reportaż więc czy notatka zagraniczna nie jest bezładnym zapisem materiału, który przyjdzie jeszcze wykorzystać artyście. I reportaż, i notatka są już wyborem stylu, konwencji, granic, niecierpliwy czytelnik może poznać z nich całego pisarza i nie sięgnąć już po jego książki.

Na marginesie tego tomu *Szkiców* warto było zanotować tę ciekawostkę psychologiczną — jeżeli idzie o autora, czy socjologiczną — jeśli idzie o charakter współczesnej literatury. Poddawanej surowym dyscyplinom intelektualnym już u swych narodzin, już od chwili zetknięcia się pisarza ze światem, od pierwszych zachwyceń i rozczarowań. Wszakże nie jest to jeszcze regułą. Być może nawet Erenburg jest wyjątkiem. Jeśli tak — jest jednak wyjątkiem znamiennym i łatwym do uogólnienia.

Zygmunt Greń

PIĘTNASTOLECIE „TWÓRCZOŚCI"

Cóż to za termin! Piętnaście lat! Czym to jest wobec wieczności albo i wobec tysiąclecia z okładem istnienia państwa polskiego? A jednak datę tę należy odznaczyć: jedyne to bowiem pismo czysto literackie, które poprzez wszystkie łódzko-warszawsko-krakowskie fluktuacje przetrwało ten okres; jedyny tytuł, który powtarza się systematycznie przez tych lat piętnaście, przynosząc co miesiąc czytelnikom sporą garstkę materiałów krajowych i zagranicznych.

Oczywiście, jak w życiu ludzkim, tak i w życiu pisma zdarzają się cienie i światła. Poprzez wszystkie drogi, którymi rozwijała się działalność *Twórczości*, wypracowała ona jednak swoisty typ miesięcznika — potrzebny naszym czasom i naszemu społeczeństwu.

Czytelnicy polscy nie są przyzwyczajeni do miesięczników, w historii naszego czasopiśmiennictwa miesięczniki grały zawsze specyficzną, ale ograniczoną rolę. Nie da się porównać nawet w przybliżeniu ich znaczenia do znaczenia miesięczników w Rosji i w Związku Radzieckim. Tam owe *„tołstyje żurnały"* mają tradycję bardzo dawną i bardzo zakorzenioną, czytelnicy rosyjscy nie mogą się bez tych miesięczników obyć po prostu, a wobec pisarzy grają one bardzo ważną rolę, będąc jednocześnie próbą warsztatu pisarskiego i sprawdzianem popularności tego czy owego nazwiska. Społeczne znaczenie miesięczników rosyjskich także ma swoją wagę.

U nas tradycja taka nie wytworzyła się wcale. Miesięczniki z dziewiętnastego wieku nie utrzymywały się długo na powierzchni wydawniczej, nie miały też wielkiego znaczenia. Dopiero na przełomie dziewiętnastego i dwudziestego wieku takie pisma, jak krakowskie *Życie* czy też warszawska *Chimera*, nabrały znaczenia dla kulturalnego poziomu całej Polski. Miesięczniki te jednak — pomijając już nieregularność ich ukazywania się, do szczytu doprowadzoną przez Miriama w *Chimerze* — nie odpowiadały w żadnej mierze potrzebom szerokich rzesz czytelniczych. Były w najskrajniejszym znaczeniu tego wyrazu miesięcznikami elitarnymi.

W czasie międzywojennym usiłowania stworzenia miesięczników popularnych lub też odpowiadających typowi francuskich poczytnych miesięczników (będących jednocześnie w pewnym sensie agendami wielkich firm wydawniczych) — takich, jak *Mercure de France* czy *Nouvelle Revue Française* — przedsiębrane przez „Bibliotekę Polską" Kościelskiego czy przez poszczególnych entuzjastów — również nie dawały trwałego rezultatu. Miesięcznik poetycki *Skamander* stworzył całą szkołę — ale ukazywał się niezmiernie nieregularnie i z bardzo wielkimi przerwami. Dopiero ustalenie bazy materialnej w postaci tygodnika *Wiadomości Literackie* zrównoważyło jego byt i pomogło przetrwać temu pismu aż do samej wojny. Było to jednak wydawnictwo zupełnie innego charakteru — specyficznie nastawione na zagadnienia poezji i bardzo mało miejsca udzielające krytyce literackiej, esejowi, a nawet w ogóle prozie.

Typ, jaki wykształciła sobie *Twórczość*, przypomina raczej dziewiętnastowieczne *Ateneum* — z tym oczywiście, że *Twórczość* nie ma najmniejszej pretensji do „akademickości". Ani do zalet — ani do wad parnasistowskiego chłodu.

Dzisiejszy typ naszego pisma kształtował się pod kierownictwem jego dotychczasowych redaktorów: Leona Kruczkowskiego, Kazimierza Wyki, Adama Ważyka; dzisiejsza *Twórczość* jest jak gdyby zsumowaniem ich wysiłków. Jest to pismo czysto literackie — a postawiło ono sobie zadania zarówno analityczne, jak i informacyjne.

Twórczość ma jednak ambicje reprezentowania całej polskiej literatury współczesnej. I rzeczywiście, na kartach jej możemy spotkać prawie cały wachlarz dzisiejszych nazwisk literackich, od Marii Dąbrowskiej do Białoszewskiego — i nawet dalej.

Akcent położony na twórczość oryginalną wzmaga jeszcze bardzo obfity dział krytyczny, podający informacje o zjawiskach literackich zachodzących w Polsce. Niewątpliwie trzeba było wielu lat pracy — właśnie tych piętnastu lat — aby wytworzyć całą grupę krytyków *Twórczości*, którzy pracowicie i starannie informują czytelnika polskiego, możliwie najbardziej szczegółowo omawiając wydawnictwa polskie.

Ale ma *Twórczość* jeszcze inne ambicje. Chciałaby ona być pomostem między zjawiskami literackimi Wschodu i Zachodu. Niewątpliwie jest to zamierzenie bardzo trudne — ale pismo nasze realizuje je nie bez sukcesów. Ostatnio w prasie francuskiej i angielskiej przedrukowuje się głównie rzeczy, które ujrzały światło dzienne na łamach *Twórczości*...

Nasze numery specjalne o tak zasadniczo różnym charakterze, jak numer francuski i numer radziecki, świadczą o tym, że te wysiłki naszego pisma nie są jedynie czczym *pium desiderium*.

Twórczość wyrobiła sobie pewien autorytet nie tylko w naszym społeczeństwie. Składały się na to żmudna droga i trudna praca wszystkich współpracowników, zbiorowy poważny wysiłek dla dobra i na pożytek kultury Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej.

Jarosław Iwaszkiewicz

PRZEGLĄD PRASY

W 1(16) n-rze dwumiesięcznika *Studia Filozoficzne* zwróciły moją uwagę trzy następujące artykuły: Adama Schaffa *Wyrazy nieostre i granice ich precyzowania*, Tadeusza Mrówczyńskiego *Człowiek i społeczeństwo w filozofii J. Maritaine'a*, Józefa Kellera *Tolerancja jako zasada moralna i postawa*.

Schaff zajmując się zagadnieniem semantyki wypowiada pogląd na sprawę języków sformalizowanych. Stwierdza przede wszystkim, że granice potrzebnej ostrości są „funkcją celu praktycznego". Tym samym Schaff odbiera zagadnieniu „ostrości" tę wartość absolutną, którą nadawali mu np. neopozytywiści. Wydaje mi się to trafny argument, a także uwagi Schaffa, że „język posiada szereg środków, by sprostać postulatowi «ostrości»... Nie ma granic dla precyzowania i «ostrzenia» wyrazów"... Stąd wniosek: „...Można bez bólu zrezygnować z nazwy «język doskonały». Jest on po prostu mitem". Daleki jestem od znawstwa problemu, którym zajął się profesor Schaff. Wydaje mi się jednak, że jego stanowisko jest cenne z humanistycznego punktu widzenia. W imię zdrowego rozsądku humanistycznego ratuje język jako wartość obiektywną. Czytając wywody Schaffa miałem w pamięci próby pewnych zapaleńców wprowadzenia języka symbolicznego do krytyki literackiej. Próby te wydawały mi się zawsze groteskowe, jak również tendencja do maksymalnego „uściślenia" i „sformalizowania" języka krytyki. „Literaturą nazywamy zbiór książek" — tak zaczynała się rozprawa

o psychologizmie dwudziestolecia, napisana na zjazd polonistów przez zespół warszawskich neopozytywistów. Boże, jakie to było ponure! „Nie należy przesadzać w pogoni za pozorami ścisłości w użyciu symbolicznej postaci wypowiedzi... ponieważ banał, któremu nadano kształt wypowiedzi symbolicznej, nie przestaje być przez to banałem". Nie chcę krakać, ale wydaje mi się, że te ponure maniactwa pogubiły sporo ciekawych umysłów, które raz wpadłszy na bzika ścisłości i naukowości nigdy się z niego nie wyzwoliły. Oczywiście, są wyjątki, np. Janusz Wilhelmi, bo to on właśnie był współautorem referatu zaczynającego się od pamiętnej definicji literatury.

W artykule Tadeusza Mrówczyńskiego zwróciła moją uwagę bardzo rzetelna informacja o poglądach Maritaine'a na stosunek jednostki do społeczeństwa oraz rolę, jaką filozofia katolickiego myśliciela odegrała w opozycji przeciw ideologiom faszystowskim, totalitarnym, a także przeciw skrajnemu indywidualizmowi. Rzecz jasna, autor wskazuje na wieloznaczność ideową personalizmu: „Zasada podporządkowania społeczeństwu człowieka ze względu na jego dobro materialne i doczesne może być, bez wątpienia, teoretyczną podstawą obrony istniejącego, społecznego *status quo*". I dalej: „Maritaine przeciwstawia się nadmiernym roszczeniom społeczeństwa politycznego, podejmuje obronę osoby przed molochem państwa, ale jednocześnie poddaje człowieka nieograniczonej władzy kościelnej hierarchii... Zasadniczym argumentem przeciwko totalitaryzmowi okazuje się w filozofii Maritaine'a chrześcijańska eschatologia"... Rzecz jasna, te argumenty paść musiały, są oczywiste, nie mam pretensji. Szkoda jednak, że autor nie rozwinął wobec tego pierwszego członu swej myśli: owej obiektywnej antytotalitarności Maritaine'a, jego — jak to się mówi — obiektywnej postępowości w pewnym zakresie. Wątek ten prowadzi daleko: w zagadnienie bodaj czy nie kluczowe dla kultury europejskiej, zagadnienie postawy chrześcijaństwa wobec totalizmu i nacjonalizmu.

Zawód całkowity przynosi artykuł trzeci, o tolerancji. To dopiero kopalnia tematu i cały labirynt zasadzek: kiedy tolerancja staje się zbrodnią polityczną, kiedy jej brak degeneruje kulturę, jakie zjawiska podlegają tolerancji, jakie instytucje są obowiązane do jej okazywania, jakie zaś muszą być od niej dalekie. Zamiast tego wszystkiego autor ograniczył się do streszczenia dość akademickich rozpraw na temat tolerancji, rozpraw teoretycznych raczej, ogólnikowych, po czym sam w sposób niezmiernie ogólnikowy ustalił kilka zaleceń w tej sprawie, sugerując, że chodzi mu tylko o zagadnienie tolerancji religijnej. To się nazywa być zawodowym filozofem! Żyć w wieku, który tyleż potrzebuje tolerancji, co nietolerancji okazał, uprawiać tę dyscyplinę, która od nietolerancji cierpi najbardziej, i tak mało na ten temat wiedzieć.

W sumie numer *Studiów Filozoficznych* rozczaruje tych, którzy by w ruchu filozoficznym chcieli znaleźć ożywcze źródło. Ożywcze, po tej nudzie, która — melduję z obowiązku, jak co miesiąc — nie przestała okupować naszych tygodników literackich.

Andrzej Kijowski

PRZEGLĄD ZAGRANICZNY

Anglia

Czerwcowy numer TWENTIETH CENTURY jest numerem tysięcznym. Jakże niepozornie wygląda przy tym *Twórczość* ze swoją skromną rocznicą, z której jesteśmy jednak dumni, gdyż u nas 15 lat ciągłości daje już prawo

do tytułu weterana. 83 lata to wiek dla miesięcznika piękny i na ogół nie spotykany. Toteż tym, co nas najbardziej ciekawi, jest historia tej długowieczności. Konieczne zmiany w tytule (początkowo *The Nineteenth Century*, od roku 1901 — *The Nineteenth Century and After* i dopiero od 1951 — *The Twentieth Century)* były tylko oznaką mijania lat; ogólne wytyczne polityki redakcyjnej pisma, oparte na zasadach otwartej dyskusji i tolerancji, pozostały bez zmian. Założyciel pisma, James Knowles, architekt z zawodu, miał zainteresowania raczej filozoficzne niż literackie. Z jego inicjatywy powstało kilka lat wcześniej Towarzystwo Metafizyczne, w którym gromadziła się śmietanka intelektualna okresu wiktoriańskiego o najbardziej sprzecznych poglądach religijnych i politycznych. Był to kapitał, z którego nowopowstałe pismo mogło czerpać i kiedy Towarzystwo zmarło w 1881 śmiercią naturalną („z nadmiaru miłości", jak orzekł T. H. Huxley, zdaniem zaś Tennysona dlatego, że „po dziesięciu latach żmudnych wysiłków nikomu nie udało się zdefiniować pojęcia «metafizyka»") — pismo miało już ugruntowane podstawy. Glagstone, najpierw jako przywódca opozycji, potem jako premier, pozostał wiernym jego współpracownikiem; udział jego wyraża się sześćdziesięcioma siedmioma artykułami. Trudno wyobrazić sobie współczesnego polityka w tej roli. Zresztą wszystko było wtedy zakrojone na większą skalę. Rocznicowy artykuł Bernarda Walla odkrywa wiele interesujących szczegółów, zwłaszcza jeżeli chodzi o stronę finansową. Pismo, cieszące się wielką poczytnością w sferach rządowych i klerykalnych, rozchodziło się w dziesięciu tysiącach egzemplarzy i mogło sobie pozwolić na płacenie Tennysonowi 300 funtów za jeden utwór. Przeciętnie autor otrzymywał gwineę od strony, przy czym wartość pieniądza była cztero- lub pięciokrotnie większa od obecnej. Knowles powiedział raz, że jest „opłacany tak dobrze, jak Rada Ministrów", z tą jednak nad nią przewagą, że nie podlega zmianom gabinetu. Obecnie cena numeru *Twentieth Century* powinna wynosić 10 szylingów (zamiast 3 s. 6 d.), ale cena ta jest nierealna. Sytuacja pism, chcących utrzymać pewien poziom, jest bardzo trudna, a honoraria, jakie płacą, nie pozostają w żadnym stosunku do tych, na jakie stać prasę popularną. Poważny miesięcznik może ofiarować, zwłaszcza młodym autorom, tylko szansę zrobienia ambitnej, dobrej roboty. W ciągu swej historii pismo starało się odbijać w sposób najbardziej bezstronny i udokumentowany sprawy nurtujące społeczeństwo, stąd numery specjalne, choćby ostatni numer poświęcony socjologii. Nawet krytyka literacka uprawiana na łamach *Twentieth Century* nie jest oderwana od życia i zagadnieniom społecznym poświęca się tu więcej miejsca niż gdzie indziej.

Dwa artykuły w bieżącym numerze są szczególnie interesujące z tego punktu widzenia. Porównując humor S. J. Perelmana z humorem W. W. Jacobsa, John Wain przeciwstawia prostą i sztywną strukturę Anglii z czasów Edwarda skomplikowanej i chwiejnej strukturze klasowej współczesnej Ameryki. Perelman żyje, w pewnym sensie, w świecie o wiele bardziej przerażającym niż Jacobs, ale, z drugiej strony, obawy, które u Jacobsa przybierają postać ponurej makabry czy nieświadomego sentymentalizmu, u Perelmana są skontrolowane, oczyszczone i przepuszczone przez filtr bardziej intelektualnego humoru.

Anthony Hartley w szkicu o Wallace Stevensie zarzuca czytelnikowi angielskiemu brak pewnej elastyczności umysłowej i niedocenianie funkcji poezji, z czego płynie niezdolność wyciągnięcia wniosków z lekcji, jaką może im dać wielki poeta amerykański. Wallace Stevens stara się zwrócić nurt poezji w kierunku humanizmu bardziej autentycznego, który potrafi sprostać doli człowieczej bez pomocy mitologii. W ciągu dziewiętnastego wieku angielska poezja nie podejmowała poważniejszych prób odkrycia poetyckiego *cogito ergo sum.* Mitologia, której odjęto wiarę w transcendencję, przekształcić się musiała we współczesnej poezji w hipotezę, w eksperyment samego aktu twórczego. Otóż te gatunki poezji, które wymagają minimum wiary i minimum hipotez, są — zdaniem Hartleya — najbardziej eminentnymi zdobyczami dwudziestego wieku. Brak zrozumienia tych spraw spowodował, że od dziewiętnastego wieku poezja angielska ugrzęzła w prowincjonalizmie.

Inaczej ocenia sytuację poezji Betty Miller, która w interesującym studium o wczesnych latach Tennysona dopa-

truje się w tym poecie niemal prekursora Prousta.

Groteska Maurice Richardsona IV (czwarte pokolenie pisarza o tym nazwisku) *Miesiąc na księżycu* przenosi nas w wiek XXI. Po ostatniej wojnie *(Week-End War)*, do której doprowadziła słabość Macmillana, nastąpiła epoka rozkwitu i podróży międzyplanetarnych. Pointą jest nawiązanie kontaktu z planetą Alfa i odkrycie, że dalsza perspektywa rozwojowa oznacza stopniową degradację istot żywych i zastąpienie ich przez roboty. W porównaniu z tym ziemia wydaje się rajem, ostatnim azylem gatunku *homo sapiens*.

Na całym świecie kłopoty wydawnicze rosną. W czerwcowym LONDON MAGAZINE znajdujemy niewesołe na ogół refleksje na ten temat Johna Lehmana, wywołane lekturą niedawno wydanej autobiografii Sir Stanleya Unwina *(Prawda o wydawcy)*. Ta klasa wydawców przechodzi już do legendy. Sir Stanley, obok dużej kultury osobistej, posiadał niezwykły zmysł do interesu, dzięki czemu stworzył potężny koncern wydawniczy, w którym mógł realizować swoje przekonanie, że swoboda myśli nie powinna napotykać żadnych ograniczeń. Dziś wzrost kosztów, konkurencji i ryzyka wymaga wyłącznie tej drugiej kwalifikacji i nie jest wykluczone, że, stając się gałęzią wielkiego przemysłu, wydawnictwa z czasem wyeliminują ludzi bezinteresownie oddanych literaturze. Łącznie z zapowiedzią „kilkumiesięcznego urlopu" brzmi to w ustach naczelnego redaktora *London Magazine* dość pesymistycznie. Poza dwoma dobrymi opowiadaniami, nie odkrywam w numerze żadnej błyskotliwej pozycji. Wygrzebany ze starych archiwów artykuł Orvella, przeznaczony dla pisma, które się nigdy nie ukazało, „odświeżający" zapomnianego pisarza dziewiętnastowiecznego, George'a Gissinga, jest raczej ciekawostką dla amatora niż rewelacją. Orvell na podstawie kilku książek, do których udało mu się dotrzeć (Gissing napisał ich około 20), jest skłonny przypuszczać, że Anglia wydała niewielu lepszych beletrystów. Chodzi mu zresztą o powieść w sensie ciaśniejszym, po prostu o dobrą powieść realistyczną typu dziewiętnastowiecznego.

Szkic Iana Fletchera *Symons, Yeats i demoniczny taniec* jest próbą określenia wpływu, jaki Artur Symons miał na poezję tego okresu. O Symonsie pamięta się przede wszystkim jako o krytyku, zapominając, że jego twórczość poetycka wypełniła lukę między późnym prerafaelityzmem a wczesnym imażynizmem. Zarówno Yeats, jak Eliot wiele mu zawdzięczali. Autor artykułu chce udowodnić, że stosunki Yeatsa i Simonsa nie ograniczały się tylko do dziedziny teorii, lecz że miały wpływ na poezję obu, co wykazuje na powtarzającym się motywie tańca Salome.

W dziale recenzji zwraca uwagę omówienie nowego wolnego przekładu *Iliady* Homera pióra Roberta Gravesa *(Gniew Achilla)*, o którym sprawozdawca mówi, że niewiele przypomina Homera (sam autor wyznaje, że nie posiadał dostatecznej znajomości języka), niemniej jest świetny dzięki niezawodnej technice Gravesa. Ze względu na bliski sercu temat interesujące jest omówienie trzech książek: zbioru esejów krytycznych, zbioru krótkich opowiadań i antologii *Chicago Review*. Zawartość tych trzech tomików była swego czasu drukowana w tzw. małych magazynach, w pismach o niepewnej bazie finansowej, lecz wielkich ambicjach, które na początku tego wieku były przyczółkami ruchów awangardowych. W owym czasie te małe, nierentowne magazyny zapewniały start pisarzom, których utwory w żaden inny sposób nie ujrzałyby światła dziennego. Dziś awangardyzm stał się modą niewiele wspólnego mającą z uczuciem niezadowolenia czy wyobcowania. Jak pisze Isaac Rosenfeld w jednym z esejów antologii, jest mało prawdopodobne, aby pisarz przymierał głodem, istnieje bowiem zbyt wiele form bezpośredniego i pośredniego patronatu. Istotnym konfliktem naszych czasów jest zagadnienie, jak wśród tych wszystkich pokus pozostać prawdziwym człowiekiem i prawdziwym twórcą. *Story*, dwumiesięcznik, założony w 1931 roku w Wiedniu przez dwóch amerykańskich korespondentów i przeniesiony do Ameryki w 1933 roku, skupił wielu zdolnych pisarzy, między innymi Hemingwaya, Faulknera, Caldwella, Saroyana. Przestał wychodzić w roku 1946 z braku pieniędzy. *Chicago Review*, założone w 1948 roku przez grupę studentów, obok młodych pisarzy, odrzuconych przez wielkie magazyny, potrafiło pozyskać dla współpracy znane nazwiska, jak Da-

vid Riesman, Henry Miller, Conrad Aiken, E. E. Cumings, Karl Shapiro i in. Później otwarło swe łamy dla beatników, co w rezultacie spowodowało zawieszenie pisma przez władze uniwersyteckie.

ENCOUNTER (czerwiec, nr 81). Na pierwszy plan numeru wysuwa się przekład opowiadania Władimira Dudincewa *Opowieść noworoczna*, owoc pierwszych prób wymiany kulturalnej z *Nowym Mirem*. (Wcześniej taką wymianę podjął tygodnik amerykański *Saturday Review* z *Inostranną Litieraturą*.) Krótkie przygotowanie czytelnika angielskiego do przełknięcia tej niezwykłej potrawy nosi ślady heroicznych zmagań między zasadami kurtuazji a potrzebą szepnięcia nie dość rozgarniętym: „Uwaga! materiał wybuchowy".

R. H. S. Crossman kreśli sylwetkę Chaima Weizmana, twórcy syjonizmu, pierwszego prezydenta Izraela i niezwykłego człowieka. Urodzony w Pińsku, studiował chemię w Szwajcarii, potem przeniósł się do Anglii, której atmosfera odpowiadała mu najbardziej, i tam — jak twierdzi Crossman — urokiem osobistym potrafił nakłonić wybitnych polityków angielskich do swoich koncepcji. Bez osobowości Weizmana nie doszłoby do deklaracji Balfoura i utworzenia mandatu angielskiego w Palestynie i wysiłki syjonistów załamałyby się pod atakami arabskiego nacjonalizmu. Kiedy jednak skończyły się możliwości uzyskania czegoś więcej, własny naród oskarżył go o probrytyjskość i wybrał sobie przywódców, którzy, zamiast czarować Anglików, potrafili się ich pozbyć. Na ogół polityka zdominowała zagadnienia literackie, co w piśmie, które chce uprawiać te rzeczy równorzędnie, wcale nas nie dziwi. Newralgiczne punkty mnożą się, tak więc mamy „perswadujący" artykuł Raymonda Arona o „wspólnym rynku", notatnik z Kairu Morroe Bergera i szkic profesora amerykańskiego i specjalisty od spraw chińskich, Richarada Walkera, o Mao Tse-tungu.

Dużo ciekawych informacji zawiera artykuł Dan Jacobsona o S. Scott Fitzgeraldzie, któremu ostatnio poświęca się dużo uwagi, najpierw zapewne, aby zrekompensować obojętność, jakiej doznał od krytyki w ostatnich latach życia, a potem już na zasadzie serii.

at

Austria

LITERATUR AUS ÖSTERREICH (Wiedeń), nr 2, drugi kwartał 1960 r. Rozpoczyna się od prezentacji nagrody państwowej w dziedzinie literatury, którą Austria przyznała w tym roku Carlowi Zuckmayerowi. Pisarz ten jest z urodzenia Niemcem i większą część swego życia spędził w Niemczech, a obecnie jest członkiem Akademii Literatury w Niemczech, tak że jedynym tytułem udzielenia mu austriackiej nagrody jest to, że przyjął przed laty obywatelstwo tego państwa. Głównym żywiołem Zuckmayera jest dramat, który przyniósł mu duży rozgłos. Jego komedię *Kapitan z Köpenick* wystawiło wiele obcych teatrów, między innymi grano ją również przed wojną w Polsce. Jako dramaturg Zuckmayer unika formalnych eksperymentów, w jego sztukach dominującymi elementami są: akcja, dramatyczna sytuacja i charakterystyka. Twórczość Zuckmayera porusza głównie aktualną problematykę.

O zagadnieniach współczesnej literatury austriackiej pisze Wolfgang Kraus, który podaje szczegółowe informacje o średniej i młodej generacji pisarzy współczesnej Austrii. Kraus kreśli kilkanaście zwięzłych charakterystyk, szkicując sylwetki literackie Herberta Zanda, znanego jako autora powieści *Ostatni wyjazd*, Kurta Benescha, którego powieść *Ucieczka przed aniołem*, pozostająca pod wpływem Kafki, miała duże wzięcie, dalej Ilsy Aichinger, doskonałej nowelistki, Herberta Eisenreicha i innych. Z młodych dramaturgów Kraus stawia na pierwszym miejscu Kurta Klingera, autora dramatów *Odyseusz znów musi podróżować* i *Złota klatka*.

Pismo ma dobry dział informacyjny, zawierający wiadomości o bieżących wydarzeniach teatralnych Austrii, dokładny plan festiwalu salzburskiego,

który rozpocznie się w tym roku w drugiej połowie lipca, kronikę kulturalną oraz dużą ilość recenzji książek, napisanych przez austriackich autorów.

LITERATUR UND KRITIK (Wiedeń), nr 2, drugi kwartał 1960 r. Dużą zasługą tego pisma są specjalne działy poświęcone literaturom bliższych i dalszych sąsiadów Austrii. W ubiegłym numerze omówiona została czeska literatura okresu międzywojennego, w niniejszym poświęcono sporo miejsca węgierskiej literaturze pomiędzy pierwszą a drugą wojną światową. Zasadniczy szkic o węgierskiej poezji i prozie uzupełnia mała antologia wierszy oraz opowiadanie.

Dużo uwagi poświęcono teoretycznym sprawom poezji. W tej kwestii zabiera głos francuski teoretyk W. Weidlé, autor słynnej książki *Les abeilles d'Aristée*, która wystąpiła przeciwko powieści awangardowej niweczącej akcję, fabułę i tradycyjną psychologię. Weidlé pisze w artykule *Poezja czysta i duch śródziemnomorski* o poezji włoskiej i hiszpańskiej i jej przemianach w ostatnich dziesięcioleciach. Reinhard Döhl w szkicu *Liryka po roku 1945* zajmuje się przeobrażeniami modelu lirycznego współczesnej poezji, ze szczególnym uwzględnieniem młodej poezji w zachodnich Niemczech.

W dziale recenzji czyta się z zaciekawieniem artykuł Clausa Packa o powieści Henryka Manna *Życie Henryka IV*, która ukazała się przed laty na emigracji, potem w Niemieckiej Republice Demokratycznej, a ostatnio w NRF, gdzie wzbudziła powszechne zainteresowanie krytyki. O tendencjach wiedeńskiej sceny relacjonuje Georges Schlocker, który omawia najciekawsze przedstawienia teatralne sezonu.

DIE BÜHNE (Wiedeń), nr 21, czerwiec 1960 r. Dużo materiału informacyjnego o teatralnym repertuarze Wiednia i większych miast prowincjonalnych Austrii, recenzji przedstawień operowych, artykułów o obcym teatrze, tym razem o międzynarodowym festiwalu w Wiesbadenie, o teatrze w Izraelu, korespondencji z Niemiec i innych krajów.

Charakterystyczna dla stosunków zachodnich jest ankieta na temat: Czy dramatopisarze uciekają do radia i telewizji? Większość austriackich i niemieckich autorów odpowiada na to pytanie twierdząco, podając jako powód przede wszystkim niemożliwość utrzymania się z tantiem. Hermann Gressieker, autor często granej tragikomedii *Henryk VIII i jego żony*, pisze: „Z dochodów z przedstawień teatralnych młody autor dramatyczny jeszcze nigdy nie mógł wyżyć — to zresztą nie byłoby pożądane. Dramatopisarz potrzebuje przeszkód, które wzmagają jego upór". Młody pisarz, Kurt Klinger, zrzuca winę na luźne kontakty pomiędzy teatrem a autorem: „Autor już nie należy do teatru, a teatr nie należy do autora, miejsce produktywnej jedności zajmuje dorywczy związek... Nie znam ani jednego młodego dramatopisarza, który by nie pisał chętniej dla teatru niż dla radia".

rk

Francja

Podwójny numer TEMPS MODERNES za kwiecień—maj, pod wymowną opaską *„La gauche respectueuse"*, zawiera szereg bardzo istotnych materiałów dotyczących stosunku lewicy do sprawy wojny kolonialnej w Algerze. Zamieszczone w poprzednim numerze oświadczenie redakcyjne, podkreślające zasadniczą solidarność lewicy francuskiej z walką prowadzoną przez FLN (Front Wyzwolenia Narodowego) i usprawiedliwiające wszelkie formy przeciwdziałania wojnie aż do dezercji włącznie, spowodowało ostry atak na redakcję ze strony tych wszystkich ugrupowań lewicowych (i pism typu *L'Express*), które protestując wprawdzie w sposób umiarkowany przeciwko wojnie i torturom, cofają się jednak przed wyciągnięciem ostatecznych wniosków ze swej postawy. Z atakami tymi polemizuje w znakomitym, bezbłędnie udokumentowanym artykule Marcel Péju, podczas gdy editorial re-

dakcyjny odpiera zarzuty Jean Daniela, sformułowane w ostatnim numerze *Esprit*. Obszerny dział korespondencji przynosi długi list Francis Jeansona do Jean-Paul Sartre'a (Francis Jeanson jest filozofem i pisarzem poszukiwanym od paru miesięcy przez policję za czynną współpracę z FLN-em), list, w którym wyjaśnia on polityczne (nie zaś sentymentalne, jakby chcieli niektórzy) motywy swej współpracy z FLN-em, oraz materiały o sytuacji dezerterów z armii francuskiej, nadesłane przez Maurice Maschino, autora skonfiskowanej książki na ten sam temat pt. *Le Refus*. W bogatej treści tego numeru zauważyć jeszcze warto opowiadanie Jeanine Aeply *Spotkanie*, fragment nowej prozy Helène Parmelin, wiersze więzienne Anny Greki, młodej algerskiej patriotki, artykuły André Gorza i Go Mandersloota o sytuacji w Unii Południowo-Afrykańskiej po buncie „synów Chama", wreszcie, wśród kronik, rozważania wybitnego muzykologa, René Leibowitza, o stanie muzyki współczesnej. Leibowitz naigrawa się z tych twórców muzyki współczesnej, którym wydaje się, że poszli dużo dalej niż Schoenberg, gdy, zdaniem Leibowitza, drepczą stale w miejscu, nie rozumiejąc wciąż w pełni, jak dalece twórczość Schoenberga jest jeszcze nowa i rewolucyjna.

W czerwcowym numerze NOUVELLE REVUE FRANÇAISE ładne, bardzo romantyczne opowiadanie André Dhotela, zakończenie szkicu Giono o aktorach bitwy pod Pawią, poemat Pierre Ostera, jednego ze zdolniejszych poetów młodego pokolenia, dokończenie szkicu Henri Michaux *Sytuacja przepaści*. Wśród kronik interesująca wypowiedź André Massona o wystawie płócien Poussina w Luwrze, która jest wydarzeniem sezonu, oraz rozważania innego muzykologa, Borisa de Schoelzera, o muzyce współczesnej, wprost przeciwstawne w stosunku do wniosków Leibowitza. Piękny przekład Shelleyowskiej *Ody do wiatru zachodniego* przez Jean Grosjeana.

Remanentowy numer EUROPE poprzedza numer specjalny, który pismo to poświęci literaturze polskiej. W czerwcowym zebrano materiały nader przypadkowe, w bardzo nierównym stopniu interesujące. Uwagę zwraca przede wszystkim *Quetzal*, sztuka Armanda Gatti, którego *Crapaud-Buffle* był niedawno wystawiony przez Vilara i solidarnie wyśmiany przez całą krytykę. Chyba niesłusznie, w każdym razie *Quetzal* świadczy o solidnym talencie dramatycznym młodego autora. Ale najciekawszym tekstem tego numeru jest fragment niedawno wydanej książki nie żyjącego już filologa romanisty niemieckiego, Wiktora Klemperera. Niby dziennik, niby monografia filologiczna, książka Klemperera jest wyczerpującym studium o LTI — Lingua Tertii Imperii, języku Trzeciej Rzeszy. Wskazując na występujące do dziś dnia pozostałości tego języka w najbardziej antyfaszystowskich artykułach i przemówieniach Klemperer wysnuwa wniosek, że wpływ hitlerowskiej nadbudowy ideologicznej sięgnął aż do trzewi języka, aż do samej jego struktury i w dalszym ciągu jest żywy we współczesnej mowie. *Europe* nie podaje niestety dokładnych referencji bibliograficznych (ani nawet tytułu tej książki), ale postaramy się ją odnaleźć i zaprezentować naszym czytelnikom we fragmentach.

Kanikularny też ostatni, czerwcowy, numer MERCURE DE FRANCE. Też opowiadanie Dhotela (pewnie z tego samego tomu, co to w *NRF*), wspomnienie dziennikarza francuskiego, Michel Saint-Denis, o wywiadzie przeprowadzonym z Churchillem dla francuskiej sekcji BBC w październiku 1940 roku, ładne wiersze Paul Valeta, poety polskiego pochodzenia, który parę lat temu wystartował w *Lettres Nouvelles*, przyczynek o przyjaźni Mallarmégo z Maxem Elskampem i drugi o śmierci Nieznanego Filozofa, Louis Claude de Saint-Martin, słynnego teozofa osiemnastowiecznego. To jeszcze najciekawszy stosunkowo materiał z całego numeru, bo nawet niezawodna zwykle Nicole Vedrès tym razem zawodzi (maj był bardzo upalny).

Czerwcowy numer ESPRIT jest numerem specjalnym, poświęconym francuskiemu filmowi „nouvelle vague". Otwiera go interesujący wywiad z przywódcą i ideologiem nowej szkoły filmowej, autorem *Nocy i Mgły* oraz *Hiroszimy*, Alain Resnais'em. Paru krytyków, wrśód nich Georges Sadoul, omawia produkcję filmową młodych, podczas gdy dwaj inni autorzy pochylają się nad finansowym aspektem tego

przemysłu, jakim stało się dzisiaj kino. Treści numeru specjalnego dopełniają zupełnie już socjologiczne rozważania o recepcji kina, zgrupowane pod wspólnym tytułem *Publiczność w ruchu.* Numer utrzymany na zwykłym poziomie numerów specjalnych *Esprit,* znaczy najwyższym.

Warto wreszcie na zakończenie zasygnalizować powstanie w Paryżu nowego pisma literackiego, dwumiesięcznika satyrycznego HAUTE SOCIÉTÉ (tytuł angielski tego międzynarodowego magazynu brzmi MIDDLE CLASS). Jest to, jak chwali się redakcja w artykule wstępnym, „jedyne pismo w historii piśmiennictwa francuskiego nie drukujące z zasady artykułów pana-andré - maurois - z - akademii - francuskiej". Drukuje za to znakomite humoreski Buchwalda, Burroughsa, Houbarta, Panafieu, Lauzuna i Zielińskiego (Stanisława: *Miętowe dropsy*), doskonałe rysunki satyryczne Tima, Ylipe'a, Folona, Bosca, Mose'a, Ollie-Harringtona (o smutnej doli czarnych w Ameryce), Linkego (Bronisława oczywiście), Siné'go, Brunhoffa i Maurice'a Henry (m. in.). Pismo zapowiada się świetnie, wybór materiałów dokonywany ze smakiem, wspaniały układ graficzny, druk na najwyższym poziomie. Jedyny zarzut to wyska cena (10 nowych franków), co z konieczności ograniczać musi krąg nabywców do tzw. elity. Ale potrzeba społeczna tego rodzaju pisma była tak wielka, że mimo wysokiej ceny pierwszy numer rozszedł się w mig. Oby się tylko na tym, jak to często bywa, nie skończyło!

jl

Niemcy

NEUE DEUTSCHE LITERATUR (Berlin — NRD), nr 6, czerwiec 1960 r. Na wstępie artykuł z okazji siedemdziesięciolecia urodzin Hansa Marchwitzy, najstarszego z żyjących w NRD pisarzy robotniczych. Laureat pochodzi z górniczej rodziny i jest epikiem życia niemieckich górników, które opisał w cyklu powieściowym *Rodzina Kumiaków.*

Wiersze ogłaszają Herbert Friedrich i Helmut Preissler, poeci młodego pokolenia. Pierwszy publikuje cykl sonetów pod tytułem *Zapora w dolinie Body,* drugi — wiązankę poezji *Głosy potomków.* Sonety są zwierzeniem robotnika, który konfrontuje czasy swojej młodości ze współczesnym życiem w Niemieckiej Republice Demokratycznej. Wiersze Preisslera pochodzą z tomu poezji, który niebawem wyjdzie z druku. Są to refleksje liryczne lub utwory o charakterze społeczno-politycznym.

Z prozaików zabierają głos Georg Krausz i Hans Maassen. Krausz drukuje wrażenia z podróży do Indii. Rzecz czyta się z zainteresowaniem. Jest to reportaż napisany z kulturą i dużym znawstwem, świadczący o dobrym zmyśle obserwacyjnym. Maassen powraca do niedalekiej przeszłości — do wojny domowej w Hiszpanii. Są to wspomnienia uczestnika brygad międzynarodowych, wyjęte z mającego się ukazać tomu *Synowie Czapajewa.* Część literacką miesięcznika zamyka widowisko teatralne Paula Herberta Freyera *Karol Marks* — luźno powiązane sceny z życia Marksa.

Z prac krytycznych znalazła się w numerze tylko jedna. Helmut Kaiser rozprawia się ostro z książką czeskiego emigranta, Petra Demetza: *Marks, Engels i pisarze,* która ukazała się niedawno w zachodnich Niemczech. Dział recenzji obfituje w dużą ilość omówień bieżących nowości wydawniczych, które wyszły z druku w obu państwach niemieckich. Jest tu również recenzja o tomie nowel Heinrich Bölla *Waga · Baleków i inne opowiadania.* Niektóre z tych nowel wydano też w polskim języku. Autor recenzji pisze z uznaniem o utworach Bölla.

SINN UND FORM (Berlin — NRD), nr 2, pierwsze półrocze 1960 r. Większą część numeru wypełniają przekłady obcych autorów. Z okazji stulecia urodzin Czechowa pismo drukuje jego *Notatnik literacki 1891—1904,* rzecz w języku niemieckim dotychczas nie publikowaną. Bardzo ciekawy jest poemat greckiego liryka Yannis Ritsosa pod tytułem *Okno.* Szkoda, że przekład

tego utworu jest z drugiej ręki i opiera się na francuskiej wersji, drukowanej swego czasu w *Les Lettres Françaises*. Tutaj trzeba wreszcie wymienić tłumaczenie szkicu Marty Dodd o Marku Twainie.

Z prac krytycznoliterackich zasługują na uwagę dwa szkice. O Goethego podróży do Włoch pisze lipski historyk literatury, Hans Mayer, którego studia wyróżniają się nieprzeciętnymi zaletami. Jego rzecz o Goethem ma charakter ściśle naukowy i zarazem urzeka błyskotliwymi sformułowaniami i pięknym, jasnym stylem. Pod tym względem Mayer należy do niewielu niemieckich znawców literatury, którzy mogą się pochwalić podobnymi walorami. Autorem drugiego szkicu jest Werner Krauss, rozważający problemy Oświecenia. Jego praca jest zakończoniem rozprawy, której pierwsza część była drukowana w poprzednim numerze.

Numer zamykają relacje Herberta Iheringa o bieżących wydarzeniach życia teatralnego i filmowego.

DIE NEUE RUNDSCHAU (Frankfurt nad Menem), nr 1, pierwszy kwartał 1960 r. Ciekawy numer, zawierający sporo materiału z przeróżnych dziedzin literackich. Sprawy francuskie porusza filozof i estetyk, Theodor W. Adorno, omawiający poglądy na sztukę Paula Valéry'ego. Duża rozprawa Adorna powstała w związku z ukazaniem się niemieckiego przekładu *Pièces sur l'art*, gdzie francuski poeta wyłożył swe poglądy na estetykę, oraz aforyzmów i medytacji zebranych w cyklu *Rhumbs*. Friedhelm Kemp wspomina o twórczości zmarłego w 29 roku życia poety francuskiego, Maurice de Guérina (1810—1839). Guérin zawdzięcza pewien rozgłos właściwie tylko dwom utworom prozy poetyckiej: *Le Centaure* i *La Bacchante*, z której dochowały się jedynie fragmenty. Artykuł Kempa uzupełniają fragmenty z dziennika Guérina z lat 1833—1835.

Z zainteresowaniem czyta się rozprawę Bernharda Wyssa o niedawno odkrytym rękopisie komedii Menandra *Diskolos*, z której znano dotychczas około dwunastu drobnych i nie powiązanych ze sobą fragmentów. Sztuka pochodzi z wczesnego okresu twórczości Menandra. Autor ukończył ją prawdopodobnie w 25 roku życia, a po raz pierwszy wystawił w 316 roku p.n.e. w Atenach. W utworze znać wpływy komedii Arystofanesa. Po wywodach Wyssa pismo publikuje pełny tekst *Diskolosa* w doskonałym przekładzie interpretatora tej sztuki.

Sporo miejsca poświęca redakcja Hofmannsthalowi w związku z zakończeniem pełnego wydania dzieł wiedeńskiego autora w firmie wydawniczej S. Fischer, która wydaje omawiany kwartalnik. Willi Schuh pisze o *Ariadnie z Naksos* Hofmannsthala, do której skomponował muzykę operową Ryszard Strauss. W zakończeniu podano pełny tekst „scenariusza" *Ariadny*, zawierający techniczne uwagi poety objaśniające sposób jej wystawienia. Hofmannsthalowi poświęca również artykuł Carl J. Burckhardt, który analizuje komedię *Trudny (Der Schwierige)*.

Należy wreszcie wspomnieć o szkicu Ernsta Blocha pod tytułem *Porównanie, przypowieść, symbol*. Bloch, profesor uniwersytetu w Lipsku, należy dzisiaj do najwybitniejszych filozofów niemieckich, a jego dzieła ukazały się zarówno w Niemieckiej Republice Demokratycznej, jak i w Niemczech zachodnich. Jest on nie tylko filozofem, ale i wytrawnym teoretykiem muzyki i sztuki. We wspomnianej pracy zadziwia jego olbrzymia erudykcja i smak literacki.

Numer zamykają wiersze Rudolfa Aleksandra Schrödera i Franza Wurma.

NEUE DEUTSCHE HEFTE (Gütersloh), nr 71, czerwiec 1960 r. Tym razem przeważają prace krytyczne. Najlepszą z nich jest szkic Waltera H. Sokel pod tytułem *Krzywe zwierciadło Roberta Musila*. Chodzi tu rzecz jasna o *Człowieka bez właściwości*. Powieść ta, po zdobyciu rozgłosu w Europie, zaczyna powoli „obrastać" w literaturę krytyczną. Dotychczas poświęcili dziełu Musila ciekawe rozprawy Beda Allemann, Boelich, Kalow, Markus i Martini, ale żaden z nich nie zwrócił dostatecznej uwagi na najważniejsze zagadnienie tej powieści, którym jest niewątpliwie ironiczny styl, tworzący z elementami myśli i struktury dzieła jednolitą całość. Ten brak uzupełnia w pełnej mierze Sokel, którego rozważania rzucają po raz pierwszy ciekawe światło na zagadnienie parodii i stylu w prozie Musila.

Hilde Spiel omawia klasyczną monografię Zygmunta Freuda napisaną przez Ernesta Jonesa (*Życie i dzieło Zygmunta*

Freuda). Jones, angielski uczeń, a potem przyjaciel twórcy psychoanalizy, ukończył swoją pracę o Freudzie, liczącą trzy duże tomy, na rok przed swoją śmiercią. Rzecz ta opisuje nie tylko życie i rozwój naukowej teorii Freuda, ale kreśli również jego sylwetkę psychologiczną. „Nie jestem właściwie uczonym — powiedział kiedyś o sobie Freud — ani obserwatorem, eksperymentatorem czy myślicielem; z temperamentu jestem konkwistadorem, miłośnikiem przygód o zaciekawieniu, odwadze i uporze, które są właściwe temu typowi ludzkiemu". W swej pracy biograficznej nie miał Jones łatwego zadania, gdyż Freud dwukrotnie niszczył wszystkie swoje listy, notatki i dzienniki, tak że przede wszystkim jego lata młodzieńcze mają bardzo fragmentaryczną dokumentację. Książka Jonesa jest owocem wieloletniej pracy i żmudnych badań i uchodzi dziś za fundamentalne dzieło w literaturze psychoanalitycznej.

Bardzo obfity jest dział recenzyjny zawierający kilkanaście omówień bieżących nowości wydawniczych.

DEUTSCHE RUNDSCHAU (Baden-Baden), nr 6, czerwiec 1960 r. W części literackiej numeru znajdujemy nowele Gottfrieda Kappa *(Bezkresna wędrówka)* i Wolfdietrich Schnurrego *(Niezgoda)* oraz wiersze W. Hoffmanna, J. Steinera i D. Hoffmanna. O dramaturgii Anouilha pisze Richard Thieberger w artykule *Świat Anouilha.*

Zaciekawienie wzbudza szkic nestora żyjących dramaturgów wiedeńskich, Franza Theodora Csokora, pod tytułem *Barwna zagłada.* Jest to wspomnienie o środowisku literackim Wiednia u schyłku monarchii austro-węgierskiej, w owym czasie bardzo żywym i impulsywnym. Była to epoka Hermanna Bahra, Artura Schnitzlera, Hugona von Hofmannsthala, Stefana Zweiga i Franciszka Werfla, Karola Krausa, Alfreda Polgara i Peter Altenberga, Zygmunta Freuda, Ottona Weiningera, pisarzy i uczonych, z których niejeden miał rozgłos światowy. Wiedeńscy literaci, gromadzący się podówczas w dwóch kawiarniach, w „Centralu" i „Café Greco", tworzyli grono o typowych cechach cyganerii, w którym dominowały nastroje dekadencji. Karol Kraus nazwał ówczesną stolicę umierającej monarchii „Doświadczalną stacją zagłady świata".

Wspomnienia Csokora, który już przekroczył siedemdziesiątkę, są autentyczne i przeplecione wieloma uroczymi anegdotami. Autor kreśli na tle owych czasów kilka sylwetek: Peter Altenberga, autora impresjonistycznej prozy i świetnych aforyzmów, którego dewiza brzmiała: „Chciałby opisać człowieka w jednym zdaniu, przeżycie duchowe na jednej stronie, krajobraz jednym słowem"; Alfreda Polgara, krytyka teatralnego, mistrza krótkich opowiadań, komediopisarza i satyryka; Karola Krausa, aforysty, poety, dramaturga i krytyka kultury, którego Robert Musil nazwał „zobiektywizowanym wyrzutem sumienia"; architekta Adolfa Loosa, zagorzałego przeciwnika wiedeńskiej „secesji", który wygłaszał odczyty pod tytułem *Ornament i zbrodnia;* wreszcie Egona Friedella, autora trzytomowej historii sztuki, która jest właściwie historią kultury od średniowiecza do pierwszej wojny światowej.

W dziale recenzji omówiono kilka nowości wydawniczych ostatnich miesięcy.

MERKUR (Stuttgart), nr 148, czerwiec 1960 r. Dział ściśle literacki wypełniają wiersze świetnego poety Karla Krolowa i nowela Wolfdietrich Schnurrego, który zdobył wzięcie dwoma tomami opowiadań: *Kiedy broda ojca była jeszcze czerwona* i *Rachunek, który się nie zgadza.*

Resztę numeru zajmują szkice natury filozoficznej i krytycznoliterackiej. Tutaj trzeba wymienić esej Karla Augusta Horsta o progresywnej literaturze europejskiej. Autorowi chodzi o uchwycenie ogólnego prawa rządzącego rozwojem literatury naszego kontynentu. Jest to sprawa o tyle zawiła, że samo pojęcie literatury europejskiej jest dosyć niejasne, poza tym problem komplikuje się ze względu na różnorodność poszczególnych literatur narodowych i nierównomierność ich rozwoju. Niemieccy krytycy i teoretycy niejednokrotnie rozwodzili się na ten temat, począwszy od czasów Fryderyka Schlegla, który w 1803 roku wygłosił w Paryżu cykl odczytów o literaturze europejskiej. W nowszych czasach powracał do tego zagadnienia Ernst Robert Curtius w swoim fundamentalnym dziele *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze,* potem Martin Bodmer w książce *Wariacje na temat literatury światowej,* pisał również o tym

szwajcarski krytyk Max Rychner. Horst uważa za główne zagadnienie kwestię stosunku każdego okresu literackiego lub pojedynczego dzieła do poprzedzającej tradycji.

Jako przykład cytuje Horst Giraudoux. „Weźmy na przykład — pisze — *Amfitriona 38* Giraudoux, utwór, który na podstawie skrupulatnych obliczeń pisarza jest trzydziestą ósmą wersją mitologicznego motywu. Powstaje pytanie, czy liczbę 38 należy uważać za sumaryczną, czy też zawiera ona w sobie 37 poprzednich wersji na zasadzie negatywnej — jako wyeliminowane możliwości. 38-mą wersję można tylko usprawiedliwić dlatego, że była niemożliwa w żadnej z poprzednich chwil. W motywie Amfitriona przecinają się linie przeróżnych epok. Przez krytyczną negację *Amfitrion* Giraudoux zyskuje swobodę spotęgowanej samodzielności. Ten proces krytyczny nie musi zachodzić świadomie. Odwrotną stroną anamnezy jest katharsis spowodowana zapomnieniem."

W części recenzyjnej znajdujemy kilka omówień nowości wydawniczych.

AKZENTE (Monachium), nr 3, czerwiec 1960 r. Dwumiesięcznik prowadzi stały dział pod tytułem *Prezentujemy*, gdzie drukuje małe antologie wierszy i prozy różnych narodów. Tym razem kolej przyszła na poezję rosyjską i radziecką. Wybór został opracowany i zaopatrzony objaśnieniami przez Karla Dedeciusa, który ostatnio wydał antologię polskiej liryki powojennej we własnym przekładzie. Dedecius prezentuje wiersze Gumiliowa, Jesienina, Tichonowa, Abrasimowa i Liebiedewa, a także wiersze Majakowskiego i kilka jego listów. Autor wyboru jest również autorem tłumaczeń, *nota bene* bardzo dobrych.

Pismo nie drukuje w zasadzie artykułów krytycznych i publicystyki literackiej, ograniczając się do wierszy, nowel, słuchowisk radiowych itp. W tym numerze ilość poezji jest obfita, a wyróżnić trzeba strofy Karla Krolowa, Nelly Sachs i Güntera Grassa. Wiersze są przeplecione nowelami Tachaua, Fuchsa, Roehlera i Moeschlina. Na zakończenie redakcja publikuje przemówienie Wilhelma Lehmanna o poezji, wygłoszone z okazji przyznania temu pisarzowi nagrody im. Schillera przez rząd Badenii i Wirtembergii.

rk

Stany Zjednoczone

THE KENION REVIEW (wiosna 1960) jest w trakcie dalszych przemian i zapowiada się na jeden z najbardziej żywych i czytelnych magazynów literackich. Zastąpienie naukowego żargonu przez język prosty i zrozumiały dla każdego, wyrzeczenie się wielkich nazwisk na rzecz świeżych i intelektualnie pobudzających zjawisk jest zabiegiem wybitnie odmładzającym. Nowością „rzucającą się w oczy" jest wprowadzenie ilustracji i przerywników graficznych. Bardziej zasadniczy przewrót nastąpił w stosunku do krytyki, dotąd wszechwładnej. Nowa redakcja *Kenion Review* będzie publikować większą różnorodność i większą ilość prozy aniżeli dawniej. „Polityka ta może się wydać ekscentryczna — czytamy — lecz wyobraźcie sobie dzień, kiedy Wiek Krytyki sam siebie pożre, kiedy ostatni przecinek literackich reguł zostanie wyjaśniony, kiedy w wykańczającym krytykę artykule krytycznym zostanie postawiona ostatnia kropka, kiedy ostatni czytelnicy załamią się z wyczerpania pod ciężarem faktów z dziedziny polityki zagranicznej, przestępczości nieletnich czy psychoanalizy. Wtedy pozostanie do czytania tylko literatura." Numer przynosi już realizację tej nowej linii, prezentując cztery opowiadania autorów bynajmniej jeszcze nie wprowadzonych na rynek literacki, z których najmłodszy ma lat dwadzieścia, a dwaj inni nie zajmują się literaturą zawodowo. Jedynym pomostem między starymi a nowymi laty jest otwierający numer artykuł poprzedniego redaktora, Johna Crove Randsona, *Tomasz Hardy czyli metafizyczne kłopoty naturalisty*. Czyściutko i z chirurgiczną rutyną rozbiera kilka krótkich wierszy Tomasza Hardy'ego (znany u nas tylko jako powieściopisarz, Hardy w późniejszym okresie życia od 1898 do

1928 wydał osiem tomów liryków), jakby chciał powiedzieć: „Patrzcie, patrzcie, młodzi...".

Dwa artykuły krytyczne oświetlają twórczość Forda Madoxa Forda z dwu różnych punktów widzenia. Syn niemieckiego emigranta (nazwisko jego brzmiało Ford Madox Hueffer) i wnuk malarza z grupy prerafalitów, był raczej osobistością niż pisarzem. Książki jego nie miały zbyt wielkiego powodzenia, mimo to zachował rodzaj cichej, nieoficjalnej sławy. Ostatnio stał się przedmiotem szkiców i rozpraw. Zarówno John A. Meixner, jak R. W. Lid, których artykuły zamieszcza *Kenion Review*, mają na ukończeniu książki o Fordzie Madoksie. Meixner dowodzi, że *The Good Soldier* jest tryumfem literackim Madoxa Forda, tragedią namiętności, która w swym emocjonalnym natężeniu mało ma sobie równych. R. W. Lid wykazuje wpływy Jamesa, które jego zdaniem były o wiele silniejsze niż, jak się powszechnie przypuszcza, wpływy Conrada.

Recenzent monografii Richarda Ellmana o Joyce'ie zwraca uwagę na zawartą w niej nową próbę interpretacji. Dobrowolne wygnanie Joyce'a było intelektualną reakcją, aktem świeckiej inwersji przeciw mieszaninie ortodoksji i chaosu życia rodzinnego, do której nie mógł się przystosować. Wygnanie wyostrza jego świadomość do ostatecznych granic, potęguje jeżeli nie miłość, to zainteresowanie dla porzuconych form. U Joyce'a akt buntu powtarza się na nowo od początku na wielu poziomach pracy wyobraźni, jakie tylko inwencja ludzka jest zdolna odkryć. Ostateczny sukces Joyce'a to zwycięstwo słowa i formy literackiej nad życiem.

THE SEVANEE REVIEW (wiosna 1960, nr 2) zawiera pełny tekst sztuki Roberta Penn Warrena *All the King's Men*, wystawionej w sezonie jesiennym na Brodwayu. Powieść Warrena pod tym samym tytułem wyszła w 1946 i ona dopiero zwróciła nań uwagę szerszej publiczności i ugruntowała jego sławę. Związki z Południem wpłynęły na bogactwo języka Warrena; w stylu jego nieoczekiwanie przeplata się język codzienny z tradycyjną retoryką południowców. Interesują go wielkie tematy filozoficzne, które usuwają akcję na plan drugi. Warren humanista wie, że człowiek jest czymś więcej niż sumą refleksów i że prawdziwy dramat jest zawsze dramatem wewnętrznym. Większość krytyków widziała w *The All King's Men* tylko romans polityczny, osnuty na karierze demagoga Huey Longa. Ten aspekt książki został szczególnie podkreślony przez jej wersję filmową. Widać nie zadowoliło to autora, skoro po latach powrócił do tego tematu raz jeszcze. Człowiekiem, który prowadzi proces drążenia własnej świadomości, jest narrator Jack Burden, z poszczególnych epizodów, jak z klocków, składający historię Wilii Starka. Jest to historia korupcji politycznej, studium psychologiczne, rozważania nad znaczeniem historii i jej stosunku do jednostki, podwójnej moralności natury ludzkiej i skrajnej dwuznaczności życia.

Szkic krytyczny Williama Empsona *Obrona Dalili* można polecić filologom i znawcom Miltona. Trudny esej Denisa Donoghue *Joyce and the Finite Order* zawiera interesujące uogólnienia w części końcowej. Autor dowodzi, że kariera Joyce'a może służyć jako przykład — bardzo często spotykanej we współczesnej literaturze — stopniowej dezercji z ram określonego porządku, zasadniczego odrzucenia ludzkiego rozwiązania czasu i historii. Donoghue uważa, że u Joyce'a te motywy wypływały z braku miłości; nie był istotą dostatecznie zdolną do miłości. W *Finnegans Wake* pisarz bierze odwet za to, że świat zawiódł jego oczekiwania. Ciekawym rysem współczesnej literatury jest, że kiedy wiara poddana próbie zmysłów znika, odrzuca się z pogardą to, co stanowi realne oparcie dla zmysłów. Mniemanie, jakoby współczesna literatura była „naturalistyczna", jest błędne. Wydawać by się mogło, że jeżeli istnieje tylko poznawalny zmysłami przedmiot, ten przedmiot powinien stać się odbiorcą naszej litości, szacunku, miłości. Ale tak nie jest. Wraz z upadkiem religijnego zaangażowania, porzucenia wiary w siły nadprzyrodzone, nastąpił upadek naszego zaangażowania w tym, co pozostało — w świecie rzeczy, natury, sprawdzanego przy pomocy zmysłów zdarzenia. Stąd ucieczka do mitu jako sposobu zdobycia smaku transcendencji bez aktualnej konieczności łykania dogmatów czy teologii. Heidegger i niektórzy inni filozofowie usiłują wskrzesić dynamiczne poczucie istnienia, ale wezwanie to nie znajduje od-

dźwięku w literaturze. Wielu pisarzy zdaje się uważać, że ponieważ nie wybrali sobie sami swoich okoliczności, mogą swobodnie je zniekształcać, odmawiać ich komponentom miłości.

Joyce rozkłada, niszczy te komponenty. Inni pisarze wybrali inne metody. Alain Robbe-Grillet proponuje, abyśmy odmówili wszelkiego związku z przedmiotami. Na pierwszy rzut oka jego praktyka pisarska wydaje się zupełnie różna od *Finnegans Wake;* tam, gdzie Joyce niszczy komponenty, Robbe-Grillet przedstawia je z kliniczną, wyrafinowaną jasnością. Ale motyw jest ten sam, podważyć każdą rzecz istniejącą, wypreparować ją z wszelkich rzucających światło powiązań z innymi rzeczami, podważyć w jej powinowactwach, w stosunkach, w ludzkiej świadomości. Jest to sprowadzić ludzkie położenie do rutyny dowolnych skurczów, odmówić znaczenia zachowaniu, obyczajom, moralności, to, do czego doszedł Beckett. To jest koniec drogi.

Z bardzo bogatego i świetnie redagowanego pod względem treściowym i graficznym dwumiesięcznika EVERGREEN REVIEW (Nr 11, marzec—kwiecień) zwracam uwagę na dwie tylko pozycje naprawdę doskonałe. Otwiera numer esej Camusa *O karze śmierci,* poprzedzony następującym komentarzem od redakcji: *„Refleksje na temat gilotyny* laureata Nobla ukazały się po raz pierwszy w *Evergreen Review* w 1958. Ponieważ esej ten wyraża lepiej i w sposób bardziej wymowny nasze uczucia w tym względzie, przedrukowujemy go raz jeszcze jako nasz udział w obejmującej cały świat dyskusji nad karą śmierci a w szczególności nad wypadkiem C. Whittiera Chesmana". Mamy nadzieję, że w najbliższym czasie zapoznamy naszych czytelników z tym pięknym esejem. Drugą wybitną pozycją jest *The Zoo Story,* sztuka młodego pisarza, Edwarda Albee, która obok sztuki Jacka Gelbera *Connection* stanowi największą atrakcję nowojorskiego sezonu teatralnego. Krótka sztuka w jednym akcie koncentruje się na postaci człowieka odciętego od wszystkiego przez nędzę, samotność, a może i skłonności homoseksualne, próbującego przebić się przez nieczułość i bezwstydne samozadowolenie otaczającego go świata. Jerry szuka jakiegoś kontaktu, który może znaleźć tylko w drodze gwałtu, gwałt ten jednak zwraca się ostatecznie przeciw niemu samemu. Zmusza bowiem przygodnego, bogu ducha winnego przechodnia do morderstwa. Doskonałość sztuki polega na tym, że potrafiła w małej soczewce pokazać bogaty kontekst spraw nie wypowiedzianych i zasygnalizować ich alarmujące znaczenie.

at

Związek Radziecki

Majowy numer NOWEGO MIRA otwierają ostatnie rozdziały poematu wybitnego poety radzieckiego Aleksandra Twardowskiego *Za dalą dal.* Czytelnik polski już je zna z fragmentów drukowanych ostatnio w *Polityce.* Opublikowanie końcowych partii *Za dalą dal,* kontynuujących niekrasowowskie tradycje „poezji obywatelskiej", stało się w Związku Radzieckim wydarzeniem dużej miary nie tylko ze względu na walory artystyczne poematu, lecz w poważnym stopniu także ze względu na ambitną próbę podsumowania historycznego lat tzw. „kultu jednostki".

Poezja reprezentowana jest poza tym przez cykl wierszy Maksyma Rylskiego *Gołosiejewska jesień* oraz przez utwory ludowego poety Jugosławii, Desanki Maksymowicza.

W dziale prozy uwagę czytelników przykuwa przede wszystkim nowe opowiadanie Wiktora Niekrasowa *Druga noc.* Tematem tego napisanego z dużą pasją utworu są przeżycia młodego żołnierza, któremu podczas nocnej wycieczki po „języka" ukazało się przeraźliwe i okrutne oblicze wojny. Mimo drobnych usterek kompozycyjnych, zwłaszcza w drugiej części opowiadania, jest to doprawdy świetna proza, świadcząca o niewątpliwym dalszym rozwoju talentu pisarza.

Następną pozycją prozatorską — również o tematyce wojennej — są

bardzo interesujące zapiski frontowe Wasyla Subotina z okresu zdobycia Reichstagu — *Dzień tysiąc czterysta dziewiąty.*

W. Lipatow rozpoczął w *Nowym Mirze* druk dłuższego opowiadania *Głuchaja Miata,* które omówimy dokładniej po ukazaniu się całości.

W dziale krytyki literackiej warto odnotować trzy szkice: Jean Cathala, Aleksandra Iwanowa i Iwana Dzierżyńskiego objęte wspólnym tytułem *Nasz Szołochow* oraz artykuł A. Siniawskiego: *Poezja i proza Olgi Bergholc.*

Miesięcznik przynosi także, jak zwykle, bogaty przegląd nowości wydawniczych.

OKTIABR rozpoczął w piątym numerze druk powieści Iwana Szczegolichina *Śniegi wichrowe,* której akcja rozgrywa się na terenach objętych akcją likwidacji odłogów. Początkowe partie powieści sprawiają wrażenie, że jest to interesująca pozycja. Autorowi udało się plastycznie nakreślić zwłaszcza środowisko młodzieżowe.

Miesięcznik kontynuuje także druk powieści Siergieja Sniegowa *Rzeka toruje sobie łożysko.*

Dział poezji przynosi zakończenie poematu Michała Kubyszkina *Kisielowe brzegi,* raczej monotonnego utworu o tematyce wiejskiej. Nieporównanie ciekawsze są zamieszczone w majowym numerze pisma nowe wiersze Margarity Aliger, w których motywy liryczne splatają się z wątkami filozoficznymi i społecznymi.

Wśród prac krytycznych zwraca uwagę artykuł Włodzimierza Frołowa *Mistrzostwo odkrywania świata,* poświęcony problemom współczesnej poezji radzieckiej. „Czas już — pisze Frołow — na poezję, która by potrafiła po puszkinowsku i po majakowsku, być może w nowej, a z całą pewnością w odświeżonej formie metaforycznej, oddać treść współczesnego życia, myśli i uczucia ludzi drugiej połowy XX wieku."

Czytelników polskich, zwłaszcza tych, którzy byli na występach gościnnych teatru Wachtangowa, zainteresuje z pewnością esej A. Karaganowa *Temat — czasy,* poświęcony analizie dwóch ostatnich sztuk Aleksieja Arbuzowa — *Godziny dwunastej* oraz *Irkuckiej historii.*

ZNAMIA przynosi w numerze majowym zakończenie powieści Wadima Kożewnikowa *Przedstawiam wam Bałujewa,* o której pisaliśmy w poprzednim przeglądzie. Ponadto znajdujemy w miesięczniku *Notatki starego lotnika* Borysa Tichomołowa oraz *Wielki start* Anatola Agranowskiego — obszerny reportaż poświęcony dziejom radzieckiego lotnictwa odrzutowego.

W dziale reportaży wyróżnia się świeżością i zwartością kompozycyjną *Trzecia podróż* D. Dara i A. Jelianowa — członków kółka literackiego przy jednym z leningradzkich Domów Kultury. Młodzi autorzy opisują w nim swoje wrażenia z rowerowej podróży wakacyjnej przez Rosję.

W dziale krytyki literackiej warto odnotować esej Wiktora Pankowa o Szołochowie oraz artykuł E. Starikowej poświęcony twórczości Włodzimierza Tendriakowa.

MOSKWA zamieszcza w numerze majowym dalszy ciąg powieści Włodzimierza Kisielewa *Człowiek może.* Począwszy od numeru lipcowego miesięcznik drukować będzie powieść Hemingwaya *Across the River and into the Trees.*

Miesięcznik przynosi także dwa utwory prozatorskie o tematyce wojennej: Gennadija Fisza — *Po drodze do Segeży* i *Zarośla Numer Jeden* Aleksandra Isbacha.

W dziale poezji znajdujemy nowe wiersze Konstantego Murzidi, Borysa Ruczjewa, Włodzimierza Osinina oraz przekłady utworów Vitezslava Nezvala, zatytułowane *Siostra poezja.*

Wśród materiałów reportażowych na wyróżnienie zasługują notatki kubańskie Sergo Mikojana, które ukazały się już w naszej prasie codziennej.

W dziale krytyki literackiej W. Gilelson publikuje obszerny esej *Śmiech i łzy Marka Twaina.*

Leningradzka NEWA otwiera numer majowy powieścią fantastyczno-naukową Aleksandra Kazancewa *Droga księżycowa,* której akcja rozgrywa się w znacznej mierze na powierzchni srebrnego globu, gdzie lądują radzieckie i amerykańskie rakiety kosmiczne. Utwór pozbawiony jest, niestety, niemal całkowicie polotu i fantazji i nawet przy zastosowaniu wysokiej „taryfy ulgowej" niesposób zaliczyć go do wartościowej lektury.

Bez porównania ciekawsza jest opowieść filmowa Leonida Siomina *Wilczy ślad* o dramatycznej walce więźniów w hitlerowskim obozie koncentracyjnym w przededniu upadku Trzeciej Rzeszy.

INOSTRANNAJA LITIERATURA przynosi tym razem dużą porcję poezji. Majowy numer otwierają wiersze prezydenta Ho-Szi-Mina w przekładzie Pawła Antokolskiego. Są to utwory wybrane z *Dziennika więziennego*, przesiąknięte tematyką walki wyzwoleńczej.

Następną pozycją poetycką jest obszerny wybór wierszy poetów NRD w przekładzie Lwa Ginzburga. Znajdujemy tam utwory Stephana Hermlina, Armina Müllera, Gottfrieda Gerolda, Kuby, Heinza Ruscha, Maxa Zimmeringa, Ericha Fabiana i Hassa Grabnera.

Poezję jugosłowiańską reprezentują wiersze Desanki Maksymowicza, Radovana Zogovicza, Vladimira Nazora oraz Izeta Sarajlicza.

Konstanty Simonow przełożył i opublikował w majowym numerze *Inostrannej Litieratury* cykl wierszy Nezvala.

W miesięczniku znajdujemy także wiersze poety pakistańskiego Faiza Achmeda Faiza.

W dziale prozy miesięcznik publikuje opowiadania pisarzy czechosłowackich: Jirzego Marka, Emy Rzezaczovej i Ludwika Aszkenazi. Pismo kontynuuje także druk powieści Maurice Druona *Les grandes familles*.

Inostrannaja Litieratura zamieszcza regularnie wywiady z wybitnymi pisarzami zagranicznymi. W numerze majowym znajdujemy obszerne sprawozdanie z rozmowy z Jarosławem Iwaszkiewiczem, która odbyła się w redakcji miesięcznika podczas ostatniego pobytu naszego redaktora naczelnego w Moskwie.

Bogata kronika kulturalna przynosi m. in. przychylną recenzję filmu Bohdana Poręby *Lunatycy*.

Majowy numer doskonale redagowanego TEATRU przynosi jak zwykle wiele ciekawych pozycji. Na największą uwagę spośród nich zasługuje przede wszystkim nowa sztuka Leonida Zorina *Zobaczyć w porę*. Jest to pasjonujące studium psychologiczne o współczesnej młodzieży radzieckiej. Utwór o wielkich walorach poznawczych i artystycznych.

zf

ETIEMBLE

Gościliśmy niedawno w Polsce — w Łodzi i Warszawie — wybitnego pisarza francuskiego, a zarazem erudytę i uczonego, prof. Etiemble. Był on gościem Uniwersytetu Warszawskiego, gdzie mówił o Supervielle'u, oraz naszego Penclubu, na którego zaproszenie wygłosił odczyt o wzajemnych stosunkach między językiem a pisarstwem.

Etiemble, jak wspomniałem, jest ciekawym połączeniem dwóch typów twórczości: literackiej i badawczej. Połączenie rzadkie u nas; o wiele częstsze nad Sekwaną, szczególnie od czasów Anatola France'a. Etiemble pisuje powieści, jego eseje (np. o Camusie, Supervielle'u, Rimbaudzie) czytamy nieraz w *Figaro Littéraire* czy *Nouvelle Nouvelle Revue Française*. Jego zainteresowania uniwersyteckie i badawcze obejmują olbrzymi zakres: literaturę porównawczą, orientalistykę, hellenistykę i sinologię. Może tylko Caillois mógłby dorównać Etiemble'owi zakresem wiedzy i zainteresowań. W odczycie wygłoszonym w Penclubie zwierzył się Etiemble, że przed 26 laty (w 1934) jako biedny, młodziutki student przejeżdżał przez Warszawę. Czytając Montaigne'a podkreślił sobie zdanie: „Gdy się ściska Polaka, to tak jakby się całowało Francuza". Wielki twórca *Prób* miał zapewne na myśli zakres zainteresowań humanistycznych u obu narodów.

Zarówno jako pisarz, jak i badacz interesuje się Etiemble zagadnieniem języka. Przeżywamy dziś — mówił nasz gość — prawdziwy kryzys języka. Kryzys ten polega na zatraceniu prawdziwej wartości i „ciężaru gatunkowego" słów. Zaznacza się to w propagandzie politycznej (np. w hitleryzmie) czy reklamie handlowej (to, co „lepsze", jest zawsze „najlepszym"). Zapomniano już prawie zupełnie o uczciwości i precyzji. Musiało to wpłynąć na literaturę, czego przykładem może być „letryzm" Isidora Issou. Warto więc przypomnieć, że podobny kryzys przeżywały Chiny już przed 2500 laty. Konfucjusz próbował, przeciwstawiając się ówczesnej anarchii, dać ścisłą i niezmienną definicję słów. Zadziwiającą jest rzeczą, że niemal dokładnie w tym samym czasie, na „antypodach" Chin, w Helladzie, podobną próbę podejmował — Platon.

Szerokie horyzonty, jakie otwiera tak pojęta nauka o literaturze porównawczej, pozwalają Etiemble'owi na snucie wniosków dotyczących także i współczesnego życia literackiego oraz jego związków ze zjawiskami języka.

W. N.

MUSIL W SZWAJCARII

Wielka powieść Roberta Musila *Człowiek bez właściwości*, którą autor pisał kilkadziesiąt lat, pozostała nie dokończona. Główną przyczyną tego było niewątpliwie uniwersalne założenie pisarza, który chciał zawrzeć w swoim dziele całokształt doświadczeń duchowych naszej epoki. Musil mówił kiedyś o „uniwersalnej odpowiedzialności", którą odczuwał w czasie pracy nad powieścią i która zmuszała go do wciąż nowych wysiłków i ustawicznego korygowania tego, co już napisał.

Ale istniały również praktyczne powody uniemożliwiające mu doprowadzenie do końca powieści. Przyłączenie Austrii do Niemiec nastąpiło w chwili, gdy pisarz znajdował się we Włoszech, w podróży wakacyjnej. Przyjaciele przestrzegli go przed powrotem do

Wiednia, zresztą i bez tego ostrzeżenia Musil nie miał najmniejszej chęci żyć pod władzą hitlerowskiej dyktatury. Skromne mienie Musila przepadło, a co najgorsze, stracił on bezpowrotnie wiele rękopisów, które były owocem długoletniej pracy.

W 1938 roku pisarz wyjechał do Szwajcarii, gdzie przebywał do śmierci (15 kwietnia 1942 r.). Przez te lata cierpiał nędzę. Mieszkał w umeblowanych pokojach, często zmieniał mieszkanie, zmuszony do tego kłopotami finansowymi. Ten tryb życia wyczerpał niebawem jego siły i zmaltretował go do szczętu. Jeden z największych pisarzy współczesnej Europy nie znalazł w Szwajcarii żadnej pomocy, a jego sytuację pogarszał zupełny brak zmysłu praktycznego, którego nie był na przykład pozbawiony Rilke. Musil nie miał nawet przy sobie egzemplarzy swoich książek. Kilka recenzji gazetowych z pierwszego okresu jego twórczości, którymi chciał zarekomendować się w oddziale berneńskiej policji dla cudzoziemców, utonęło bez echa w powodzi akt komisariatu. „Nasze położenie w Szwajcarii — czytamy w jednym z listów Musila z grudnia 1941 roku — jest naprawdę ciężkie. Chciałbym nawet rzec — haniebnie ciężkie, jeśli myślę o tym, że właściwie jestem dobrze znany; tylko tutaj prawie nikt o mnie nic nie wie albo nie chce wiedzieć." W innym miejscu skarży się, że Szwajcarzy będą sobie poczytywali za zaszczyt, iż udzielili mu gościny, ale przypomną sobie o tym wtedy, gdy on umrze, a jego twórczość będzie żyła.

Ostatnią nadzieję przywiązywał do stypendium, którego spodziewał się od fundacji Rockefellera, ale i te rachuby zawiodły, pomimo że popierał go Albert Einstein. Powodem odmowy była *nota bene* bezgraniczna uczciwość pisarza, który nie chciał podać w ankiecie, że jest uczonym (było to warunkiem otrzymania stypendium), chociaż setki emigrantów złożyły takie oświadczenie, uważane zresztą za formalność. Tak więc do końca musiał znosić skrajną nędzę.

W Szwajcarii Musil był całkowicie osamotniony. Towarzyszyła mu tam żona, bardziej od niego praktyczna, ale w owych warunkach również bezradna. Życzliwość okazał mu jedynie pastor zuryski, Robert Lejeune, który zaprzyjaźnił się z pisarzem i pomagał mu jak mógł. Musil zawarł z nim znajomość zaraz po przyjeździe do Szwajcarii. Korespondencja z Lejeunem wypełnia większą część korespondencji Musila z lat 1938—1942. Lejeune był nie tylko moralną podporą małżonków, ale i od czasu do czasu wspomagał ich materialnie, choć sam żył w bardzo skromnych warunkach.

Pisarz zmarł w 62 roku życia. Śmierć nastąpiła nagle. W jednym z ostatnich listów Musil pisał: „Nie jestem w ogóle pesymistą. Wprawdzie nie bardzo lubię »człowieka« jako *species*, natomiast drogie mi są zadania ludzkości i dane jej możliwości. Powiadam nawet o tym stuleciu: nie wiadomo, jak ono będzie smakowało, gdy będzie już zakończone".

r

KSIĄŻKI O TOMASZU MANNIE

Ostatnie miesiące przyniosły kilka publikacji o Tomaszu Mannie lub z jego osobą związanych. Godne uwagi są przede wszystkim zbiory listów. Pierwszy z nich nosi tytuł *Thomas Mann — Karl Kerényi, Gespräch in Briefen*, wydany nakładem wydawnictwa Rhein-Verlag w Szwajcarii. Profesor Karl Kerényi, węgierski badacz starożytnej kultury, mieszkający stale w Szwajcarii, wysłał w 1934 roku Tomaszowi Mannowi swoją rozprawę o mitologii greckiej, co dało początek korespondencji, która trwała — z przerwą w wojennych latach 1941—1945 — do śmierci autora *Buddenbrooków*.

Pierwszy tom tej korespondencji wydał Kerényi w roku 1945, z okazji 70-lecia urodzin prozaika, pod tytułem *Powieściopisarstwo i mitologia*. Obecnie Kerényi uzupełnił te listy drugą częścią, o wiele obszerniejszą i zatytułowaną *Humanismus — schweres Glück*, i wydał pod wyżej wspomnianym tytułem. Najciekawszym fragmentem tej edycji jest wymiana poglądów na temat starożytnych mitów i formacji kulturalnych, prowadzona w związku z pracą Tomasza Manna nad cyklem powieściowym *Józef i jego bracia*. Tutaj spotykają się z sobą dwa punkty widzenia na odległe epoki: powieściopisarza i uczonego. Listy Manna mają o wiele szerszą perspektywę i bardziej uniwersalny charakter, Kerényi'ego natomiast precyzję sformułowań.

Lektura tej korespondencji sprawia duże zadowolenie intelektualne.

Drugi wybór listów, wydany z inicjatywy biblioteki miejskiej w Lubece, nosi tytuł: *Thomas Mann, Briefe an Paul Amann 1915—1952.* Paul Amann, urodzony w 1884 w Pradze, studiował germanistykę i romanistykę, a w 1910 roku został nauczycielem gimnazjalnym w Wiedniu. W roku 1939 opuścił — jako że był pochodzenia żydowskiego — Austrię i wyemigrował do Stanów Zjednoczonych, gdzie zmarł w r. 1958. Znany był przede wszystkim jako tłumacz Romain Rollanda na język niemiecki. Powodem nawiązania korespondencji z Mannem była rozprawa *Rozważania człowieka apolitycznego,* której konserwatywne tezy wzbudziły duże zastrzeżenia Amanna, wielbiciela Mannowskiej prozy. Wymiana listrów trwała od 1915 do 1918 r., potem została wznowiona w okresie 1935—1937, a po raz ostatni w latach 1948—1952.

Znaczenie mają jedynie listy z pierwszego okresu, w których Mann broni się przed zarzutami Amanna. Po kilku latach Mann zresztą zarzucił poglądy wyłożone w *Rozważaniach.* Szkoda, że w tym zbiorze brak — nie licząc kilku fragmentów — listów Amanna, które zaginęły w wojennej zawierusze. Korespondencję opracował z naukową skrupulatnością Herbert Wegener.

Literatura krytyczna o Tomaszu Mannie powiększyła się o dużą monografię *Thomas Mann der ironische Deutsche,* wydaną przez Ericha Hellera w wydawnictwie Suhrkamp we Frankfurcie nad Menem. Heller, profesor germanistyki na uniwersytecie Swansea, poświęcił już uprzednio szkic Mannowi, włączony do tomu esejów *Enterbter Geist.* Nowe studium Hellera pomija całkowicie szczegóły biograficzne i zajmuje się tylko problemem ironii i parodii w twórczości Manna. Autor omawia w poszczególnych rozdziałach powieści Manna, stosując różne formy. Tak więc rozdział o *Czarodziejskiej górze* ujęty jest w formę dialogu, a pozostałe wyróżniają się elegencją i błyskotliwością stylu. Heller akcentuje głównie motywy pesymizmu i demonizmu w prozie Tomasza Manna.

Wydatną pomocą dla badaczy Manna będzie bez wątpienia wydana przez S. Fischer Verlag bibliografia dzieł autora *Doktora Faustusa.* Jej twórcą jest Hans Bürgin, germanista z uniwersytetu Michigan. Zawiera ona bibliografię niemieckich wydań i wydań zbiorowych, przekładów na obce języki, artykułów gazetowych oraz spis rysunków Tomasza Manna, wreszcie wymienia nagrania Mannowskiej prozy na płyty. Jeśli chodzi o dział niemiecki, to bibliografia jest nienaganna. Gorzej przedstawia się rzecz z bibliografią przekładów: dział polski ma luki i jest niepełny.

rk

POUGNY

Stare boa, przedziwna kolekcja krawatów i siwe włosy byłych piękności odgrywały w niewielkiej galerii paryskiej na avenue Matignon scenę z salonów Saint-Petersbourga.

— Bon żiur, daragoj Iwan Pietrowicz, Alior, kieskil spas awek wus? Żiena wasza zdarowa?

— Smatritie, Madame Riabuszkin, kiel fines u etawo Puni!

Taki wernisaż z myszką ofiarowała historia byłemu suprematyście. Istotnie, malarz należy już do historii, ściślej — do dwu historii: rosyjskiej awangardy i l'école de Paris, którą Rosjanie* zasilili równie wydatnie, jak Polacy** francuskie kolarstwo i football.

Pougny, urodzony w roku 1894, przechodzi podobną drogę artystyczną, jak dużo starszy od niego Malewicz: impresjonizm, fauvizm, kubizm, futuryzm, jednym słowem biografia artystyczna na miarę przedrewolucyjnej i bezpośrednio porewolucyjnej epoki burzy i naporu. Dodajmy jeszcze, że Pougny jest w pierwszej linii natarcia, uczestniczy we wszystkich głośnych wystawach i podpisuje manifesty suprematystów, redagowane z ogniem przez Majakowskiego.

Osiedleniu tego rosyjskiego bohatera awangardy towarzyszy gruntowna zmiana warsztatu, wynikająca nie z kalkulacji (bo wtedy kierunki abstrakcyjne wysoko były notowane na giełdzie), ale z autentycznej przemiany widzenia. Malarstwo Pougny najbliższe jest atmosferą dziełu intymistów: Bonnarda i Vuillard, dzięki stosunkowi do koloru, ogromnemu wyczuleniu na szczegół, brakowi kompozycyjnego

* Soutine, Chagall, Poliakoff, Nicolas de Staël, Pevzner, Zadkin.

** Marcellak, Wolkowiak, Ciesielski, Stabliński, Kopa, Cisowski, Zymzak.

schematu i głębokiemu liryzmowi, co nie oznacza roztapiania się w czułostkowości, ale precyzyjne określenie wrażenia. Jego szarości, które nagle rozświetlają się żółcią, zielenią i czerwienią, mają niezrównaną muzyczną gamę perskich miniatur. Ulubione tematy: sceny z plaży, wnętrza i krzesła, które jak nikt inny potrafił uczłowieczyć, nagle ujrzane przez wpółotwarte drzwi fragmenty rzeczywistości, kruche i ulotne seraje, którym nadawał formę wieczną.

Sławę miał we Francji ugruntowaną, ale cichą, podobnie jak Bissière. Wydaje się, że jego miejsce w malarstwie, o które nie walczyli ani kondotierzy krytyki, ani handlarze, zostanie ugruntowane przez czas. Był bardziej autentycznym malarzem od Chagalla, którego ogromna wystawa retrospektywna, otwarta wiosną ubiegłego roku, demonstrowała żałosny upadek tego byłego artysty, podtrzymywanego jeszcze nabożną adoracją wprowadzonej w błąd publiczności i zachwytami poetów, także nadwiślańskich.

zh

EXCELSIOR

Znaczna większość wydawnictw prasowych i książkowych, ukazujących się współcześnie w Polsce, posługuje się czcionką linotypową excelsior. Zmuszona jest do tego redakcja nieomal każdego dziennika. Olbrzymia moc czasopism wszelkich typów nie ma również innego wyboru. Skontrolujmy: czcionką inkryminowaną składane jest zarówno *Życie Warszawy* i *Express Wieczorny*, jak i *Prawo i Życie*, każdy dziennik stołeczny, wojewódzki i lokalny (gdzież wyjątki godne wyróżnienia i pozazdroszczenia?). Tej samej czcionki używają też z konieczności wszystkie warszawskie tygodniki kulturalne z *Nową Kulturą* i *Polityką* na czele oraz *Dialog* i *Twórczość*, *Kulisy* i *Przyjaciółka*, *7 dni* i *Stolica*, *Radio i Telewizja* oraz *Teatr*, aż do *Świata* i *Poznaj świat* włącznie. Na dobitek również *Wszechświat* z Drukarni Uniwersytetu Jagiellońskiego i *Pamiętnik Literacki* spod Kuglinowskiej opieki we Wrocławiu. Zarówno większość czasopism popularnonaukowych, jak i dostojnych organów Polskiej Akademii Nauk wyraża się w tej jednolitej formie typograficznej.

I choćby nie wiem jak wysilił się redaktor techniczny nad układem graficznym czasopisma lub książki, krój tej czcionki kładzie od razu piętno na jego myśleniu zawodowym, inwencji i pomysłowości. Uzależnione one są ściśle od ograniczonych zasobów technicznych zakładów, które po większej części w środkach mechanicznych, linotypii, jak i w kasztach zecerni rozporządzają jednym i tym samym. Poza monotypami nie ma sortymentów ni garniturów dość zróżnicowanych ani nowszych, odświeżonych, które by umożliwiły konkurencję z drukarstwem obcym i wzajemne współzawodnictwo wśród drukarstwa własnego, celem tworzenia książki nowej, jak najciekawszej!

Excelsior to w istocie czcionka ekonomiczna, łatwo czytelna, bezpretensjonalna, cienka w wykroju, dość lekka i gładka, szczególnie odpowiednia do składania tekstów w wąskich szpaltach. I byłaby całkiem niezła, gdyby nie fatalny brak jednej zalety: żeby była tylko jedną z wielu. Przynajmniej parę innych krojów prosiłoby się o wyparcie jej nieznośnego priorytetu i eksploatację na równą skalę. Ta wszechwładna czcionka gazetowa jest jednym z głównych powodów straszliwej monotonii we współczesnej naszej typografii i grafice książkowej. Monotonii, objawiającej się nie tyle na zewnątrz (pozory są inne), ile panującej wewnątrz arkuszy drukarskich.

Nie będzie zdaje się w tym przesady (każdy się o tym łatwo przekonać może, biorąc z kolei do ręki wydawnictwa książkowe i porównywając kolumny drukarskie z różnych źródeł), że 75% książek składa się u nas excelsiorem. W Krakowie, czołowym ośrodku drukarstwa polskiego, w Warszawie bijącej już od kilku lat na nowo wszystkie inne ośrodki przemysłu poligraficznego pod względem ilościowym, we Wrocławiu i Bydgoszczy, gdzie wykonuje się również miliony egzemplarzy podręczników szkolnych, w Szczecinie i Rzeszowie, Lublinie i Białymstoku, Gdańsku i Bytomiu, Łodzi i Zielonej Górze — stosuje się w nadmiarze ten sam krój. Krój ten stosowany jest również w drukarniach uniwersyteckich (np. w Poznańskiej Drukarni Naukowej, Drukarni Tow. Naukowego Warszawskiego), w drukarniach dziełowych i akcydensowych, należących do prze-

mysłu terenowego, i spółdzielczych (np. w Pile, Inowrocławiu, Chorzowie, w Drukarni Związkowej w Krakowie), aż do uprzykrzenia. Wyjątki są nieliczne i poprawa w dziedzinie sortymentu pism — nieznaczna; najgorzej wygląda to w drukarniach małych, produkujących także dzieła i mających też pretensje do wypuszczania porządnych druków.

Gdybyśmy usiłowali wyciągać konkretne wnioski z wystaw książek zagranicznych, których tyle mieliśmy sposobność oglądać w ostatnich latach, wniosek pierwszy byłby nieubłagany: zredukować jak najprędzej rolę tak forytowanej u nas czcionki linotypowej do znacznie skromniejszej, aby konsumentowi nowości literackich dostarczać w większej mierze tego, co mu się należy w zakresie sztuki typograficznej. W gazetach wydaje się excelsior niezastąpiony, w czasopismach, wychodzących w formacie książkowym, i w starannie robionych książkach — wręcz niepożądany.

Ktoś w Niemczech obliczył, że we współczesnych drukarniach niemieckich obu krajów używało się w latach 1955—56 ponad 200 krojów różnych pism „chlebowych" i artystycznych. A już specjalnie zwracało się tam i zwraca nadal uwagę na to, żeby do różnych kategorii tekstów używać odpowiednio zróżnicowanej czcionki, to znaczy, że jeśli się pewien rodzaj czcionki szeroko eksploatuje w prasie codziennej, to się go unika na ogół w tygodnikach i miesięcznikach społeczno-kulturalnych oraz w czasopiśmiennictwie fachowym. Tym bardziej przy składaniu słowników, encyklopedii, gramatyki. Jeśli zaś jakąś czcionkę uznano za kwalifikującą się specjalnie do podręczników naukowych, nie stosuje się jej już do składania poezji lub utworów beletrystycznych. Po to z pewnością, by pierwsze szły łatwiej do głowy, a drugie przypadły nadto lepiej do smaku.

Taka niezależność od krojów pisma, jak w dziennikarstwie, nie jest możliwa przy pracy nad wyglądem stronic książki; w periodykach bowiem operuje się innymi metodami: wybitnie zmiennymi sposobami łamania tekstu, urozmaiconą tytulaturą i rycinami innego typu. Natomiast w książce sposobem oddziaływania jest sama artystyczna litera, wpływająca decydująco na piękno kolumny. O ile w układzie gazetowym wychodzą w ten sposób na jaw wszystkie zalety czcionki neutralnej, o tyle w książce ma ona poważne wady i trzeba stwierdzić, że się tu — z powodu swej wstrzemięźliwości — nie nadaje. Chyba tylko zastępczo, fabrycznie, w druku rotacyjnym, w dodatkach książkowych do gazety. W czasopiśmie żywiej łamanym czcionka aktywniejsza przeszkadzałaby znowu w ekspozycji; powodowałaby nieporozumienia konkurując z elementami odmiennego układu. W książce jest nieodzowna, jeśli nie chce się tworzyć kolumn oschłych i martwych.

Można tę konieczność graficzną bagatelizować, ale nie może to iść tak daleko, jak u nas, gdzie nie ma istotnie żadnych różnic, poza pewnymi zabiegami kosmetycznymi (format, okładka), między konkurencyjnymi seriami wydawniczymi. Nie ma ich między Powieściami XX Wieku, Biblioteką Poezji i Prozy, Biblioteką Pamiętników Polskich i Obcych, Biblioteką Jednorożca i Biblioteczką Tygrysa, ani nawet między fabrykacją Państwowych Zakładów Wydawnictw Szkolnych i wydawnictwami Wiedzy Powszechnej oraz Ludowej Spółdzielni Wydawniczej. Ba! Nie ma ich nawet w zestawieniu z Małym Rocznikiem Statystycznym z lat 1959—60 (choć różnica bardzo właściwa istniała jeszcze w Roczniku Statystycznym za rok 1955, wykonanym wzorowo w Drukarni im. Rewolucji Październikowej).

Naprawdę mocno może się dawać we znaki brak dostatecznego urozmaicenia wrażeń wzrokowych podczas codziennej lektury, mimo sięgania do tekstów z najrozmaitszych dziedzin literatury. Odczuwamy zmęczenie i znużenie fizyczne, spowodowane monotonią i szarzyzną tekstów. Książka o słabej treści męczy oczywiście w tych warunkach podwójnie. Czytelnik, na szczęście czy nieszczęście, nie zdaje sobie nawet sprawy, że te współczynniki właśnie prowadzą do nasycenia i przesytu piśmiennictwem. Nie uświadamiany „problemowo", nie wie też, w jakim stopniu czysto techniczny płodozmian może go zachęcić do czytania. Książki wyglądające odpowiednio „w środku" odpowiednio wydane wpływają na właściwy odbiór treści, „recepcję", zaangażowanie osobiste czytelnika. Działają swą wytwornością, estetyką, smakiem, ukła-

dem graficznym, wreszcie całością swej interesującej ekspozycji drukarskiej.

Charakterystyczny brak nowoczesnych i własnych krojów pism w książkach polskich — to jedno z głównych spostrzeżeń typografów zagranicznych o naszym drukarstwie, obok nieszczędzenia mu pochwał za bezbłędne wykonawstwo typograficzne wielu dzieł ozdobnych i pospolitych. Kiedym takiego obcego fachowca ze Szwajcarii poprosił o wskazanie mi przykładów pozytywnych, na tuzin specjalnie wyszukanych ani jeden nie zawierał excelsioru. Podziela opinię podobną również niejeden typograf w kraju. Oto i powód, który mnie skłonił do napisania niniejszych uwag.

Forsujmy silniej inne kroje pism i więcej tych krojów w drukarstwie polskim!

Antoni Trepiński

ILUMINACJA

„W ostatnich dwóch sezonach — pisze Zofia Karczewska-Markiewicz w *Nowej Kulturze* z 12.VI.1960 r. — zaznaczył się w Warszawie odwrót od sztuk francuskich, klasycznych i współczesnych... Grano w tym okresie zaledwie dziesięć pozycji z francuskiego repertuaru (po pięć w każdym sezonie). Przy czym jedynie *Port Royal* Montherlanta nazwać można wybitnym wydarzeniem artystycznym." To prawda. Autorka artykułu jest ostrożna, gdyż do pozycji francuskich zalicza *Króla Ubu*, granego nie w teatrze zawodowym, lecz w teatrzyku studenckim, i stanowiącego swobodną fantazję na temat utworu Jarry'ego (naszym zdaniem fantazję mocno nieudaną). A już zupełnie nie podobna tu zaliczać adaptacji *Madame Sans Gêne*. Pozostaje więc 8 pozycji na dwa lata, czyli cztery na jeden sezon, na z górą dwieście sztuk granych w tym okresie w warszawskich teatrach. 4%!

Powie ktoś, że przecież w tym okresie mało grano także i sztuk polskich, szczególnie tych, które stanowią naszą chlubę. Istotnie, ani jeden warszawski teatr nie zagrał w ciągu ostatnich dwóch lat żadnej sztuki Szaniawskiego, Morstina, Zawieyskiego, Świrszczyńskiej, Swinarskiego, Flukowskiego, Gaycego. Tylko Teatr Polski uratował nasz honor, dając świetną inscenizację Dejmkową *Nocy listopadowej*; gdyby nie to, mieszkańcy Warszawy mogliby zapomnieć, że istniał u nas poeta teatru, zwany Wyspiańskim. O Kochanowskim i Mickiewiczu nie ma co i marzyć; tylko Częstochowa odważyła się na *Konfederatów barskich* (co trzeba zapisać na chwałę dyrektora Edmunda Krona). Nikt nie tknie tak niesłusznie zapomnianej sztuki, jak *Błazen* Świętochowskiego. Gdy zabrakło Wilama Horzycy (na którego posypały się zresztą gromy za piękne przedstawienie arcydramatu *Za kulisami*), przestał istnieć dla warszawskich ludzi teatru — Cyprian Norwid. A Żeromski? Irena Grywińska-Adwentowiczowa wystawiła *Przepióreczkę* w Teatrze Ludowym w 1956 roku, grała ją z ogromnym powodzeniem w okresie 2 lat, potem w 1958 r. zabłysnęła nowoodkrytym *Dramatem nieukończonym*. I na tym koniec. A Żeromski napisał przecież 8 sztuk teatralnych...

Skoro zaniedbujemy tyle wartościowych pozycji polskich (współczesnych i dawnych), czy można się dziwić — że nie pamiętamy o Francji? Jednakże problem poruszony przez Zofię Karczewską-Markiewicz jest ważny nie tylko ze względu na stosunki polsko-francuskie. Wciąż jeszcze w dziedzinie dramaturgii i teatru Francja przoduje światu. U nas tymczasem prezentuje się drugorzędne naśladownictwa i to gorszego teatru paryskiego — zamiast sięgnąć do źródła. Plamą warszawskiego repertuaru jest granie takich kiczów, jak *Dziewczęta z fotografii*, *Nasze kochane dziatki*, *Zabawa jak nigdy*, *Drzewa umierają stojąc* (bolesna to rzecz, że na tę sztukę byli skazani wielbiciele wspaniałego talentu Mieczysławy Ćwiklińskiej), *Trąd w pałacu sprawiedliwości*, *Zbrodnia na wyspie kóz*, *Prawo męża*, *Godiva*...

Zofia Karczewska-Markiewicz słusznie się upomina o szersze uwzględnianie w repertuarze Corneille'a i Racine'a. (Koszalin jednak odważył się wystawić *Britannicusa*.) Co prawda nietrafne wydają się uparte twierdzenia, że *Cyd* w opracowaniu Wyspiańskiego „daleko odbiega od oryginału", gdyż istotny nurt corneillowski jest w parafrazie naszego poety wspaniale spotęgowany i uskrzydlony. Co do Musseta, warto przypomnieć, że w 150-lecie jego urodzin Teatr Śląski w Katowicach zagrał zapomnianą komedię *Osieł u źródła*, a Teatr Ludowy wystawił komedię tego

wielkiego poety, drogą sercu Jacques Copeau *Barberynę*. (Lepszy jest los Musseta-liryka, dzięki pięknemu wydaniu jego *Poezji* w PIW-wie, pod redakcją Zbigniewa Bieńkowskiego.)

Lista zapomnianych lub nigdy nie reprezentowanych autorów francuskich jest niepokojąco długa. *Dudek* Feydeau triumfalnie wrócił 9 czerwca 1960 r. do Komedii Francuskiej, skąd go biurokraci próbowali wyganiać. U nas, jak słusznie przypomina Karczewska-Markiewicz, nie znana jest trójka klasyków farsy: Feydeau, Tristan Bernard, Courteline. Warto byłoby pomyśleć o sztukach Renarda. Poetycki teatr Jules Supervielle'a zasługuje na uwagę. Warto zainteresować się wczesnymi utworami Claudela. „Czy nie wystawić uroczych *Les Oiseaux de Lune* Marcela Aymée? W Teatrze Dramatycznym chciałabym zobaczyć dobrze zagrany utwór Jean Cocteau. Rzecz zastanawiająca, że w Warszawie nie pokazano dotychczas żadnej ze sztuk Camusa" — pisze autorka.

Bardzo ciekawy i wsparty świetną znajomością rzeczy artykuł Zofii Karczewskiej-Markiewicz kończy się taką uwagą: „Repertuar to, oczywiście, sprawa gustu, wyobraźni i wyczucia proporcji, którego brak niewątpliwie w decydującym stopniu wypaczył kierunki recepcji francuskiej dramaturgii na naszych scenach. Szkicując tu swoje propozycje, z braku miejsca lakoniczne i niepełne, pragnęłam zwrócić uwagę na możliwości i źródło zdolne wzmocnić rachityczny i chwiejny profil repertuarowy niektórych scen Warszawy".

Ale uwagi te powinny zainteresować także i pozawarszawskie teatry. Walka o dobry smak i kulturę estetyczną ma duże znaczenie dla kraju. Źle, że nasze teatry wolą różne podejrzane „smaki miodu" od smaku poezji, Saroyana od Salacrou i Anouilha. Warto tu zacytować słowa Giraudoux: „Siła narodu zależy od jego wyobraźni... Iluminacja wieży Eifla to piękna rzecz, ale czy nie myślisz, że jeszcze piękniejszą rzeczą jest iluminacja umysłów?".

J. R.

LITERATURA PIĘKNA

Klasycy literatury polskiej

Bohomolec Franciszek — *KOMEDIE. Komedie konwiktowe.* Opracował i wstępem poprzedził Jan Kott. Teksty opracował Jerzy Jackl. Przypisy opracowała Anna Zychówna. Okładkę projektowała Ewa Frysztak Lubelska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, wydanie I; str. 484, 4 nl.

— *KOMEDIE. Komedie na teatrum.* Opracował i wstępem poprzedził Jan Kott. Teksty opracował Jerzy Jackl. Przypisy opracowała Anna Zychówna. Okładkę projektowała Ewa Frysztak Lubelska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960, wydanie I; str. 520, 4 nl.

Conrad Joseph — *Lord Jim.* Przełożyła Aniela Zagórska. Okładkę projektowała Ewa Lubelska Frysztak. (Powieści XX wieku), Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960; str. 479, 5 nl.

Dygasiński Adolf — *As.* Obwolutę i kartę tytułową projektował Jan S. Miklaszewski. Warszawa, „Czytelnik", 1960; str. 170, 2 nl.

Kraszewski Józef Ignacy — *DZIEJE POLSKI. Królewscy synowie.* Powieść z czasów Władysława Hermana i Krzywoustego. Przygotował do druku, posłowiem i przypisami opatrzył Wincenty Danek. Warszawa, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1960, wydanie I; str. 536, 4 nl.

— *DZIEŁA. Żyd.* Obrazy współczesne. Okładkę projektowała Zofia Włodarczyk-Darowska. Obwolutę projektowała Barbara Biernat. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1960; str. 590, 2 nl.

Lam Jan — *Pan komisarz wojenny. Koronarz w Galicji.* Opracował Stanisław Frybes. (Biblioteka Narodowa. Seria I. Nr 173). Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1960, wydanie I; str. LXXXI, 1 nl, 374, 4 nl.

Orkan Władysław — *DZIEŁA. Drzewiej.* Powieść. Okładkę projektowała Barbara Biernat. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1960; str. 225, 3 nl.

Prus Bolesław — *Anielka.* Posłowie Aliny Brodzkiej. Okładkę projektowała Danuta Staszewska. (Biblioteka Szkolna). Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960; str. 233, 3 nl.

Sewer (I. Maciejowski) — *Matka.* Posłowie napisał Stanisław Frybes. Okładkę projektował Stanisław Rzepa. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1960; str. 234, 2 nl.

Sienkiewicz Henryk — *Nowele wybrane.* Posłowie napisał Jan Kott. Przypisy opracował Tomasz Jodełka. Okładkę projektowała Danuta Staszewska. (Biblioteka Szkolna). Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960; str. 365, 3 nl.

Wyspiański Stanisław — *Warszawianka.* Wstępem i aneksem opatrzyła Aniela Łempicka. Okładkę projektowała Danuta Staszewska. (Biblioteka Szkolna). Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960; wydanie I; str. 131, 5 nl.

Zapolska Gabriela — *Janka.* Powieść współczesna. Okładkę projektowała Bożena Kajanek. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1959; str. 353, 3 nl.

— *Moralność pani Dulskiej.* Tragikomedia kołtuńska w trzech aktach. Wstępem poprzedził Jan Z. Jakubowski. Okładkę projektowała Danuta Staszewska. (Biblioteka Szkolna). Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1958; str. 179, 1 nl.

Żeleński Tadeusz (Boy) — *Dziewice konsystorskie.* Objaśnienia Janusza Szpotańskiego. Okładkę projektował Aleksander Stefanowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960; str. 60, 4 nl.

— *Nasi okupanci.* Objaśnienia Janusza Szpotańskiego. Okładkę projektował Aleksander Stefanowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960; str. 147, 1 nl.

— *Piekło kobiet. Jak skończyć z piekłem kobiet?* Objaśnienia Janusza Szpotańskiego. Okładkę projektował Aleksander Stefanowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960; str. 181, 3 nl.

Żmichowska Narcyza — *Listy.* Tom II. Rozdroża. Do druku przygotowała i komentarzem opatrzyła Mieczysława Romankówna. Okładkę projektował Stanisław Andrzej Cyrano. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1960. wydanie I; str. 723, 1 nl.

Klasycy literatury obcej

La Rochéfoucauld — *Maksymy i rozważania moralne.* Przełożył, wstępem i objaśnieniami opatrzył Tadeusz Boy-Żeleński. Opracowanie graficzne: Andrzej Heidrich. (Symposion). Warszawa, „Czytelnik", 1960, wydanie I; str. 141, 3 nl.

Longfellow Henry Wadsworth — *Pieśń o Hajawacie.* Przełożył Roman Jackow. Opracował Stanisław Helsztyński. (Biblioteka Narodowa. Seria II. Nr 121). Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1960, wydanie I; str. CVII, 1 nl, 189, 3 nl.

Somadewa — *O cnocie i niecnocie niewieściej.* Opowiadania z „Oceanu Baśni" czyli „Katha sarit sagara". Wybrała i przełożyła z sanskrytu Helena Willman Grabowska. Obwolutę i ilustracje projektował Janusz Stanny. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1960, wydanie I; str. 209, 3 nl.

Szewczenko Taras — *Przejażdżka z przyjemnością i nie bez morału.* Przełożył oraz przypisami opatrzył Jerzy Jędrzejewicz. Obwolutę projektowała Danuta Staszewska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960; str. 210, 2 nl.

Szolem Alejchem — *Dzieje Tewji Mleczarza.* Tłumaczyła i objaśnienia opracowała Anna Dresnerowa. Słowo wstępne Bernarda Marka. Opracowanie graficzne: Wanda Gołkowska. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1960, wydanie I; str. 201, 1 nl.

Tichonow Mikołaj — *Wiersze.* Redagował Leopold Lewin. Okładkę projektował Marek Rudnicki. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, wydanie I; str. 179, 1 nl.

Poezja, dramat

Kruczkowski Leon — *Niemcy.* Sztuka w 3 aktach. Okładkę projektowała Danuta Staszewska. (Biblioteka Szkolna). Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959; str. 100, 4 nl.

Maliszewski Aleksander — *Droga do Czarnolasu.* Sztuka w trzech aktach. Okładkę projektowała Danuta Staszewska. (Biblioteka Szkolna). Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960, wydanie II; str. 132, 4 nl.

Słucki Arnold — *Promienie czasu.* Okładkę projektowała Ewa Lewandowska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, wydanie I; str. 38, 4 nl.

Proza

Asimow Isaac — *Przytronowy detektyw.* Tłumaczył Julian Stawiński. Okładkę projektował Mieczysław Kowalczyk. (Klub Srebrnego Klucza). Warszawa, „Iskry", 1960; str. 346, 2 nl.

Bennett Arnold — *Hotel Grand Babylon.* Przekład Ireny Doleżal-Nowickiej. Okładkę projektował Jan S. Miklaszewski. (Pod Jamnikiem). Warszawa, „Czytelnik", 1960, wydanie I; str. 261, 3 nl.

Brecht Bertolt — *Interesy pana Juliusza Cezara.* Fragment powieści. Przełożyli: Edmund Misiołek, Maria Szypowska. Okładkę i obwolutę projektowała Ewa Frysztak Lubelska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960, wydanie I; str. 218, 2 nl.

Butor Michel — *Przemiana.* Przełożyła Irena Wieczorkiewicz. Obwolutę projektował Aleksander Stefanowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960, wydanie I; str. 282, 2 nl.

Byrne Donn — *Dom kata.* Tłumaczyła Stanisława Kuszelewska. Obwolutę projektował Marian Stachurski. Warszawa, „Czytelnik", 1960, wydanie I; str. 337, 3 nl.

Bystrzycka Zofia — *Zamknięte oczy.* Powieść. Okładkę projektował Jan S. Miklaszewski. Warszawa, „Czytelnik", 1960, wydanie I; str. 291, 3 nl. (Pod Jamnikiem).

Czakowski Aleksander — *Rok życia.* Tłumaczył A. Mora. Obwolutę projektował Władysław Brykczyński. Warszawa, „Czytelnik", 1960, wydanie I; str. 273, 3 nl.

Czapek Karol — *Krakatit.* Przełożyła Emilia Witwicka. Obwolutę projektowała Ewa Frysztak Lubelska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960; str. 360, 4 nl.

Drużynin W. — *Tajemnica zielonego plecaka.* (Powieść satyryczna). Przełożył Józef Brodzki. Okładkę projektowała Krystyna Dąbrowska. Ilustrował Ignacy Witz. Warszawa, „Iskry", 1960; str. 244, 4 nl.

Erenburg Ilia — *DZIEŁA WYBRANE.* Tom 5. *Szkice, wrażenia z podróży.* Tłumaczyli: W. Bieńkowska, W. Broniewski, W. Kindler, G. Pauszer-Klonowska, I. Zabłudowska, M. Zagórska. Okładka i opracowanie graficzne: Jerzy Jaworowski. Warszawa, „Czytelnik", 1960, wydanie I; str. 373, 3 nl.

German J. — *Droga życia.* Przełożyli: Zofia i Stanisław Głowiakowie. Okładkę projektowała Krystyna Dąbrowska. Warszawa, „Iskry", 1960; str. 399, 5 nl.

Gide André — *Szkoła żon i inne opowiadania.* Przełożył Julian Rogoziński. Obwolutę projektował Jerzy Jaworow-

ski. Warszawa, „Czytelnik", 1960, wydanie I; str. 357, 3 nl.

Goździkiewicz Teodor — *Fryckowe lato*. Opowieść. Ilustrował Antoni Uniechowski. Warszawa, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1960, wydanie II; str. 140, 4 nl.

Grin Aleksander (Gryniewski) — *Serce dżungli*. Przełożyła Irena Piotrowska. Obwolutę projektował Franciszek Barącz. Warszawa, „Iskry", 1960; str. 285, 3 nl.

Gruszecki Artur — *Zaloty biurokraty*. Powieść współczesna. Okładkę projektował Janusz Bruchnalski. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1960; str. 275, 5 nl.

Hen Józef — *Więzień i jasnowłosa*. Okładkę projektował Jan Młodożeniec. Warszawa, „Iskry", 1960; str. 137, 3 nl.

Heyse Paul — *Cztery kobiety*. Przełożył MEB. Obwolutę i okładkę projektował Aleksander Stefanowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960; str. 220, 4 nl. („Jarzębina").

Lawrence D. H. — *Synowie i kochankowie*. Tłumaczyła Zofia Skoczyńska. Obwolutę projektował Jan S. Miklaszewski. Warszawa, „Czytelnik", 1960, wydanie I; str. 585, 3 nl.

Maugham W. Sommerset — *Przed wizytą i inne opowiadania*. Tłumaczyły: Ryszarda Grzybowska, Janina Sujkowska. Obwolutę i kartę tytułową projektował Andrzej Radziejowski. Warszawa, „Czytelnik", 1960, wydanie I; str. 230, 2 nl.

Mora Ferenc — *Wierzę w człowieka*. Przełożyła Ella Maria Sperlingowa. Okładkę, stronę tytułową i winiety projektował Tadeusz Michaluk. Warszawa, „Pax", 1959, wydanie I; str. 170, 2 nl.

Odojewski Włodzimierz — *Kwarantanna*. Obwolutę projektował Jan S. Miklaszewski. Warszawa, „Czytelnik", 1960, wydanie I; str. 264, 4 nl.

Paczowska Maria — *Sentymenty*. Okładkę projektował Stanisław Kasprzysiak. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1960; str. 200, 4 nl.

Patkowski Maciej — *Harmonijka*. Okładkę i stronę tytułową projektował Janusz Grabiański. Warszawa, „Iskry", 1959; str. 287, 3 nl.

Paustowski Konstanty — *Lśniące obłoki*. Przełożył Stefan Klonowski. Wiersze tłumaczył Stanisław Średnicki. Projekt obwoluty i tłoczeń: Jan S. Miklaszewski. Warszawa, „Czytelnik", 1959, wydanie I; str. 350, 2 nl.

Przyborowski Walery — *Madejowe łoże*. Opowiadanie historyczne z jedenastego stulecia. Opracowanie graficzne: Szymon Kobyliński. Warszawa, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1960, wydanie I; str. 269, 3 nl.

Roma Rut — *Opowiadania o dzieciństwie*. Przełożyła Magdalena Metanowska. Okładkę projektował Aleksander Stefanowski. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960; str. 125, 3 nl.

Roth Józef — *Hotel „Savoy"*. Powieść. Przełożył S. Berman. Okładkę i obwolutę projektował Zbigniew Geppert. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, wydanie I; str. 161, 3 nl.

Rudnicki Adolf — *Krowa*. Obwolutę projektowała Barbara Baranowska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, wydanie I; str. 203, 3 nl.

Rychlewski Janusz — *Otwarte niebo*. Obwolutę, okładkę i stronę tytułową projektował Andrzej Możejko. Warszawa, „Pax", 1960, wydanie I; str. 298, 4 nl.

Saroyan William — *Cóż za pomysł, tato!* Tłumaczyła Krystyna Jurasz-Dąbska. Okładkę, stronę tytułową i ilustracje na wklejkach wykonała Lidia Bogusławska-Rompalska. Warszawa, „Pax", 1959, wydanie I; str. 168, 4 nl.

Silone Ignazio — *Fontamara*. Tłumaczyła Barbara Sieroszewska. Obwolutę projektował Marian Stachurski. Warszawa, „Czytelnik", 1960, wydanie I; str. 225, 3 nl.

Skierski Zenon — *Gdy słońce gaśnie*. Powieść. Obwolutę projektował Marian Stachurski. Warszawa, „Czytelnik", 1960, wydanie II; str. 191, 1 nl.

Sremac Stevan — *Pop Cyryl i pop Spirydion*. Przełożył Muhamed Lulenović. Okładkę i obwolutę projektowała Danuta Staszewska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1959, wydanie I; str. 356, 4 nl.

Szmielow Iwan — *Kelner*. Przełożył i posłowiem opatrzył Seweryn Pollak. Okładkę projektowała Danuta Staszewska. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960, wydanie I; str. 255, 3 nl.

Umiński Zdzisław — *Sprawozdanie konfidenta*. Obwolutę, okładkę i stronę tytułową projektował Andrzej Możejko. Warszawa, „Pax", 1959, wydanie I; str. 159, 5 nl.

Wasilewski Marek Antoni — *Wojna w Hondurasie*. Obwolutę, okładkę i stronę tytułową projektował Andrzej Możejko. Warszawa, „Pax", 1960, wydanie I; str. 208, 4 nl.

W poprzednim numerze:

Roman Kołoniecki: Pomieszanie zmysłów — *Tadeusz Sowicki:* Mendelssohn umarł — *Jan Izydor Sztaudynger:* Fala pobożna. Nad Pilicą. Uwertura. Gdybym wykonał — *Herman Broch:* Z podmuchem wiatru (przełożyła *Wanda Jedlicka)* — *Tadeusz Nowak:* Pieczenie ziemniaków. Wierzby. Ucieczka. Van Gogh. *** (Przyjaciele rozniesieni...) — *André Gide:* O Chopinie (przełożyła *Anna Iwaszkiewiczowa)* — *Czesław Kuriata:* Wejście w noc. Podróż do ciebie. Światła wodospad pod powiekami. W świątyni po łokcie — *Michał Głowiński:* Poezja, czyli sztuka myślenia — *Witold Chwalewik:* Nieznane polskie źródło „Hamleta" — *Jan Prokop:* Osip Mandelsztam albo dialogi z bożkiem historii — *Wojciech Natanson:* Książę poetów.

Książka miesiąca: *Andrzej Kijowski:* Orzeszkowa jako krytyk.

Wśród książek: *Michał Głowiński:* W tonacji franciszkańskiej — *Stanisław Czernik:* Nowe poezje Stanisława Piętaka — *Tadeusz Nowak:* Ożóg-sielankopisarz — *Jerzy Kwiatkowski:* Poezja organiczna — *Jacek Trznadel:* W poszukiwaniu rygorów — *Henryk Bereza:* Rzeczywistość Iwaszkiewicza — *Włodzimierz Maciąg:* Wyobraźnia w roli kalejdoskopu — *Tomasz Łubieński:* Okupacyjne niebezpieczeństwa — *Jan Wyka:* Portret bitwy z profilu — *Eustachy Czekalski:* „Czasy i ludzie" — *Wacław Zawadzki:* O pamiętniku Ferdynanda Hoesicka — *Jerzy Jedlicki:* Glosy szlacheckiego brewiarza — *Wojciech Natanson:* Dramat warszawskich „ogródków".

Na widnokręgu: *Jarosław Iwaszkiewicz:* Praskie jaro — *Andrzej Kijowski:* Przegląd prasy — *Leszek Elektorowicz:* O przeobrażeniu człowieka — Przegląd Zagraniczny.

Noty

Korespondencja

Książki nadesłane

B. A. P.

Wydawca: WYDAWNICTWA ARTYSTYCZNE I FILMOWE

Adres redakcji: Warszawa, Wiejska 16, tel. 8-95-07, centr. 8-24-11, wewn. 54.

Adres administracji: Warszawa, Krakowskie Przedmieście 21/23

Rękopisów nie zamówionych redakcja nie zwraca.

Cena numeru zł 10.—

Cena prenumeraty: kwartalnej — zł 30.—, półrocznej — zł 60.—, rocznej — zł 120.—.

Zamówienia i przedpłaty na prenumeratę przyjmowane są w terminie do dnia 15-go miesiąca poprzedzającego okres prenumeraty — przez: Urzędy Pocztowe, listonoszy oraz Oddziały i Delegatury „Ruchu". Można również zamówić prenumeratę dokonując wpłaty na konto PKO Nr 1-6-100020 — Centrala Kolportażu Prasy i Wydawnictw „Ruch" — Warszawa, ul. Srebrna 12.

Cena prenumeraty zagranicznej jest o 40% droższa od ceny podanej wyżej. Przedpłaty na tę prenumeratę przyjmuje na okresy kwartalne, półroczne i roczne Przedsiębiorstwo Kolportażu Wydawnictw Zagranicznych „Ruch" w Warszawie, Wilcza 46, za pośrednictwem PKO Warszawa konto Nr 1-6-100024.

Egzemplarze zdezaktualizowane można nabywać w sklepie przy ul. Wiejskiej 14 w Warszawie. Zamówienia spoza Warszawy należy kierować do Centrali Kolportażu Prasy i Wydawnictw „Ruch", Warszawa, ul. Srebrna 12.

Zakłady Graficzne Dom Słowa Polskiego. Warszawa. Zamówienie 4326/c z dnia 25.6.60 r.
Nakład 4500 egz. Druk ukończono w sierpniu 1960 r. C-83.

Cena 10 zł

0384003

W NASTĘPNYCH NUMERACH UKAŻĄ SIĘ

Lesław Bartelski — O Zdzisławie Stroińskim · Kazimierz Brandys — Jak być kochaną · Michel Butor — Muzyka, sztuka realistyczna · Roman Karst — O „Doktorze Faustusie" · Andrzej Kijowski — O Witkacym · Marian Promiński — Kolegium · Zbigniew Żabicki — Summa krytyki